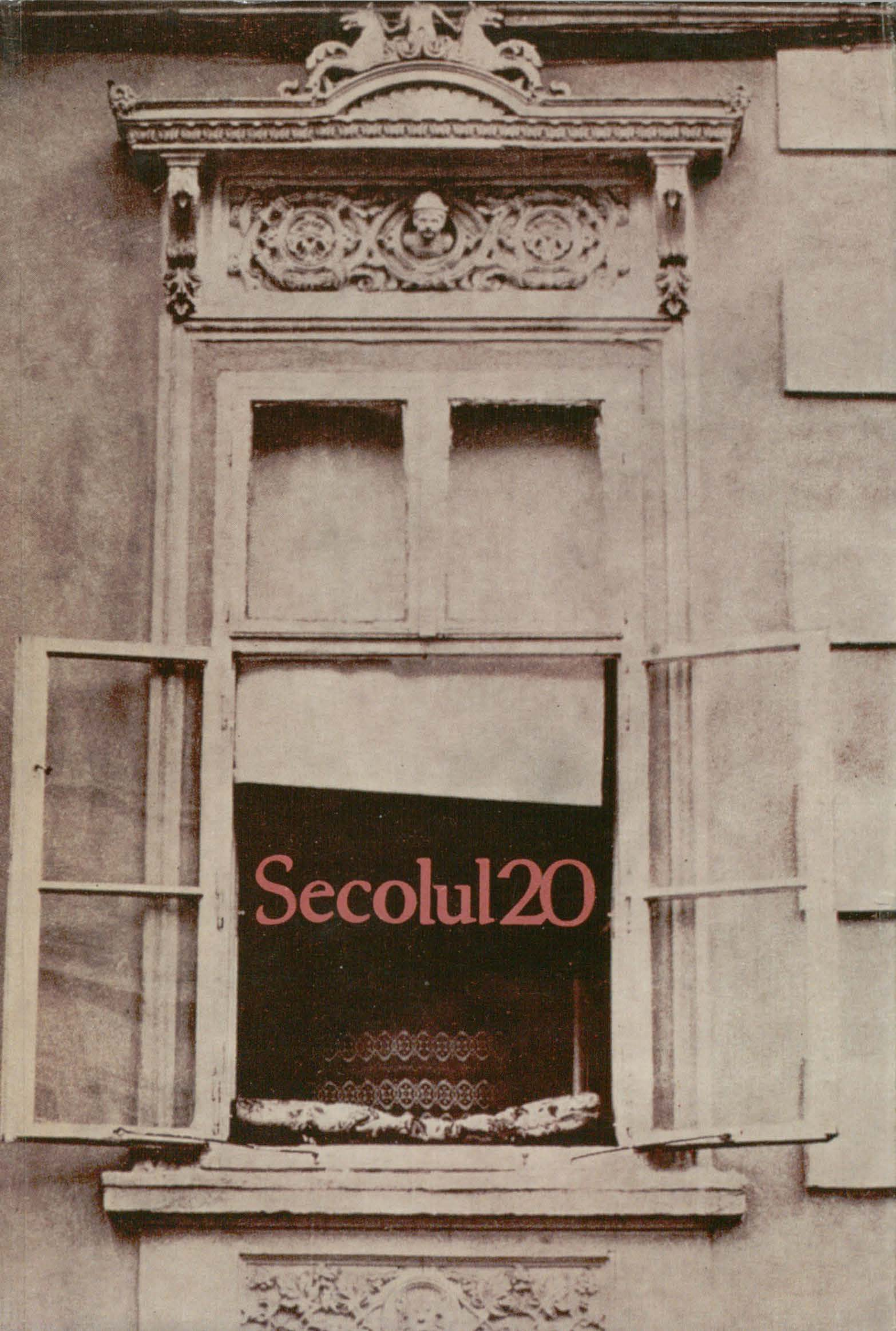

Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU
RESPONSABIL DE NUMĂR
ALINA LEDEANU

Stimați cititori!

De la 1 ianuarie 1991, un număr simplu (102 pagini) al «Secolului 20» va costa 30 de lei. Determinată de conjunctura economică, această mărire vă supune la un efort financiar suplimentar, pentru care vă cerem înțelegere. Este limita de supraviețuire a revistei. Strădania noastră va fi în continuare aceea de a vă răsplăti pe de-a-ntregul așteptările.

COPERTA

Fereastră a bibliotecii «Astra» din Sibiu

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20

REVISTĂ DE SINTEZĂ

editată de Uniunea Scriitorilor din România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Redacţia:

DAN HĂULICĂ redactor şef, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ redactor şef adjunct, ROGER CÂMPEANU secretar general de redacţie, ALEXANDRU BACIU, GEO ŞERBAN, ALINA LEDEANU, IOANA IERONIM, MARIA DINESCU, ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN RADU R. ŞERBAN, ILIEŞ CÂMPEANU

328-329-330

SUMAR

CIORAN

DAN HĂULICĂ: *Conjuncţia Eminescu — Cioran* • 4

E. M. CIORAN: *Rugăciunea unui dac* • 6

VITALITATEA DISPERĂRII

GABRIEL MARCEL, JEAN-FRANÇOIS REVEL, SUSAN SONTAG: *Inscripţii* • 10

SORIN VIERU: *Continentele insomniei* • 14

ANDREI PLEŞU: *Reversul unui infern* • 19

Locuri ale aducerii aminte — Un traseu fotografic realizat de MIHAI OROVEANU

GABRIEL LIICEANU: *Cioran — secvenţe de itinerar*, cu notaţii cioraniene autobiografice şi documente fotografice inedite • 25

TREPTELE UNEI DEVENIRI

Debutul editorial românesc

ANDREI PLEŞU: *«. . . un creier care arde»* • 49

« Pe culmile disperării » — o reeditare pariziană la Editions de l'Herne

Des larmes et des saints, gravură de SULTANA MAITEC; imagini în facsimil din ediţia japoneză. 61

GABRIEL LIICEANU: *Eul crepuscular şi Parisul emblematic* • 63

https://biblioteca-digitala.ro

Indreptar pătimaș

EMIL CIORAN inedit, texte însoţite de facsimile • 67

Debutul francez

ANDRÉ THÉRIVE, MAURICE NADEAU, CLAUDE MAURIAC despre *Précis de décomposition* • 77
GABRIEL LIICEANU: *« Povestea unui coşmar »* • 77

Din ultimele texte cioraniene

Recitind, Fracturi, Pe marginea existenţei, în tălmăcirea lui MODEST MORARIU • 88
E. M. CIORAN: *Scrisoare către Modest Morariu* • 108
VALERIU RÂPEANU: *Modest Morariu, la capăt de drum* • 109
HENRI MICHAUX: *O însemnare autografă*, cu o notă de ANGELO RINALDI • 112
MARIANA ŞORA: *Ideile şi cuvintele* • 114

EXERCICES D'ADMIRATION

E. M. CIORAN: *Elle n'était pas d'ici . . .* • 118
E. M. CIORAN: *Benjamin Fondane — 6, rue Rollin*, în româneşte de Cristina Hăulică • 115
N. STEINHARDT: *Cazul Fitzgerald sau Revelaţiile de la ora* 3 *a.m.* • 122

EFIGII ALE PRIETENIEI

E. M. CIORAN: *Scrisoare despre Mircea Vulcănescu*, tălmăcită de Petru Creţia • 125
ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: *Ultimul Socrate* • 127
PETRE ŢUŢEA: *Despre Emil Cioran*, confesiuni filosofice în transcrierea lui MARCEL PETRIŞOR • 133

UN DIALOG DE O VIAŢĂ

Constantin Noica — Emil Cioran

SORIN VIERU: *O armonie a contrariilor* • 137
CONSTANTIN NOICA: *Pentru Emil Cioran*, la începuturile unei prietenii • 141
E. M. CIORAN: *Lettres à Constantin Noica*, fragmente inedite dintr-un amplu epistolar • 143

https://biblioteca-digitala.ro

ECOURI ÎN CONȘTIINȚA TINEREI GENERAȚII

VALENTIN DUMITRESCU: *Lecția de perplexitate a lui E. M. Cioran* • p. 152
VLAD RUSSO: *Un martor printre poeți* • p. 159

N. BERDEAEV

Sfîrșitul Renașterii și criza umanismului. Dezintegrarea imaginii omului • 170

Accente noi în teatrul de azi

LIUDMILA PETRUȘEVSKAIA

Boxa izolată; Andante. Cu o prezentare de IOANICHIE OLTEANU. În românește de Alexandra Nicolescu și Ioanichie Olteanu • *173*

UMBERTO ECO

Pendulul lui Foucault. Prezentare și traducere de FLORIAN POTRA • *190*

G. D. ANGHEL
și
Ideea de om

Un studiu de ANATOL MÂNDRESCU. Reproduceri fotografice după opera sculptorului, de EUGEN LUPU • 230

O izbîndă a culturii poetice
Atlas de sunete fundamentale

OVID. S. CROHMĂLNICEANU; *Fidelități dificile, dacă nu imposibile* • 257
IRINA MAVRODIN: *Sensurile odihnind în pura lor potențialitate* • 262
RADU R. ȘERBAN: *Paradigma Poe* • 266

https://biblioteca-digitala.ro

DAN HĂULICĂ

CONJUNCȚIA EMINESCU — CIORAN

Poursuivis par nos origines, spune Cioran, *Urmăriți de obîrșiile noastre*, și citatu acesta dă titlul unui superb obiect omagial — gravuri pe hîrtie japoneză, vestind, în cuibul lor suav, ivirea unei inimi de pămînt și spice. Omagiul, conceput de Ion Nicodim, poartă în exergă, o declarație juvenilă a scriitorului, pregnantă ca un straniu pariu: « Nu este mare lucru a iubi România din instinct; nu este un merit. Dar să o iubești după ce ai disperat total de destinul ei, îmi pare totul. »

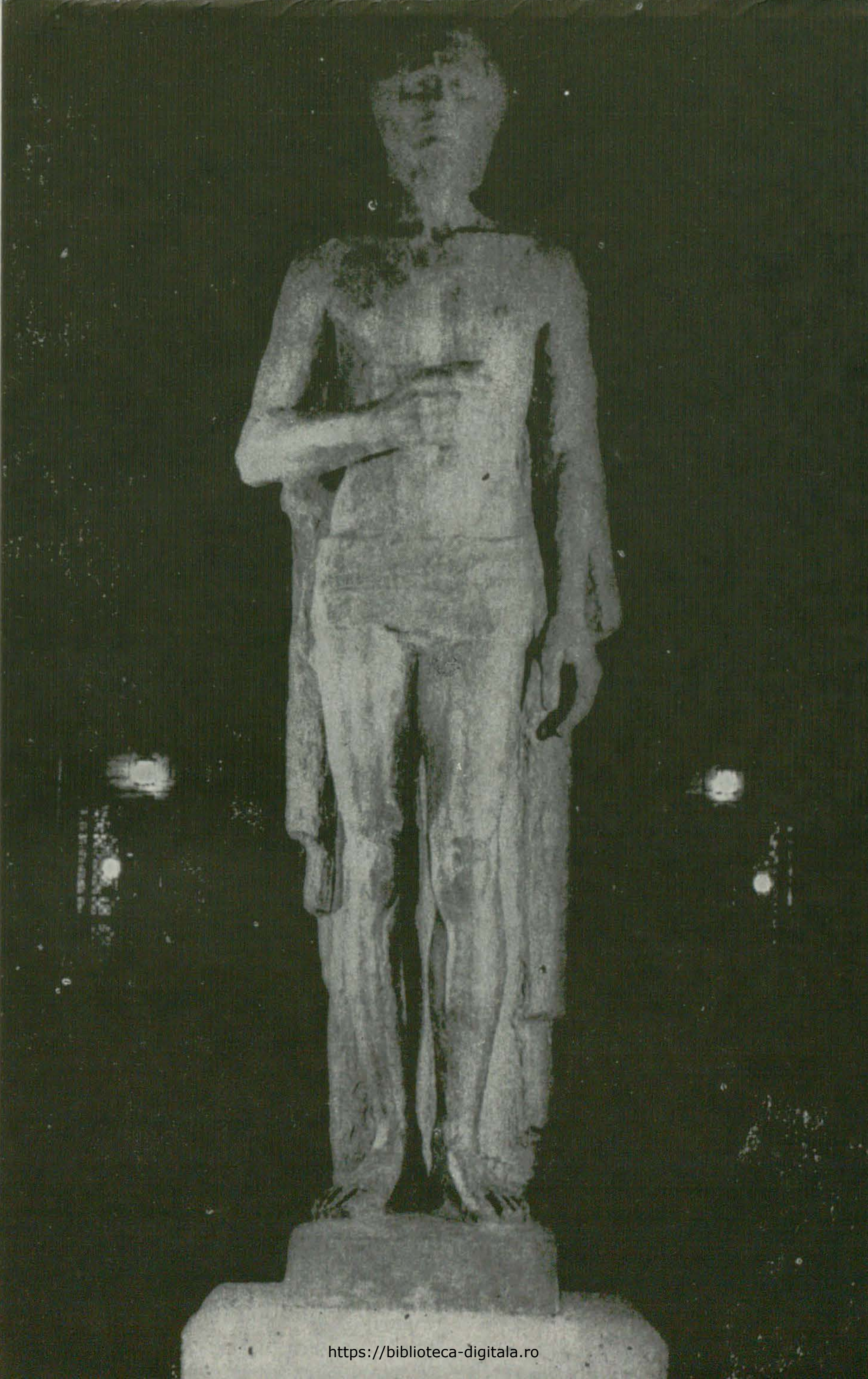
Gîfîind de exorbitanța acestei descoperiri, de superlativa ei vitalitate, frazele de acum 50 de ani și mai mult, din 1937, nu-și irosiseră nici în 1989 încărcătura lor patetică: paradoxal intactă, cu atît mai actuală după încercările impuse țării timp de jumătate de veac. « A fi Român este un blestem de care azi pot fi mîndru » — sfîrșea E. M. Cioran niște gînduri pe care mi le încredințase pentru *Secolul* 20, cîteva zile după revoluție. Mi le dictase la telefon, întîia oară cînd îl puteam chema din București, întîia oară cînd, călcînd consemnul spontan al conversației în franțuzește, l-am întrebat de la început: « Cum vorbim? Ca de obicei? » — « Bine înțeles, românește ! », mi-a răspuns el.

Dar pînă la evenimentele izbăvitoare, în lunile ce le-au premers, E. M. Cioran nu ezitase a asuma acel destin care împingea numele de Român spre limita ultimă a abominației; sau a suferinței fără de nădejde. E ceea ce rostește textul apărut în revista vest-germană *Akzente*, scris în primăvara lui 1989, textul rivalizînd, prin absoluta lui nemîngîiere, cu poemul pe care-l comentează *Rugăciunea unui Dac*. Servea, pe nemțește, ca prefață la o tălmăcire onorabilă semnată de Oskar Pastior; filosoful, avînd bunăvoința să ni-l dăruie în varianta lui originară, în franceză, noi l-am așezat, aici, drept uvertură compoziției voluntar complexe din acest *Secol* 20.

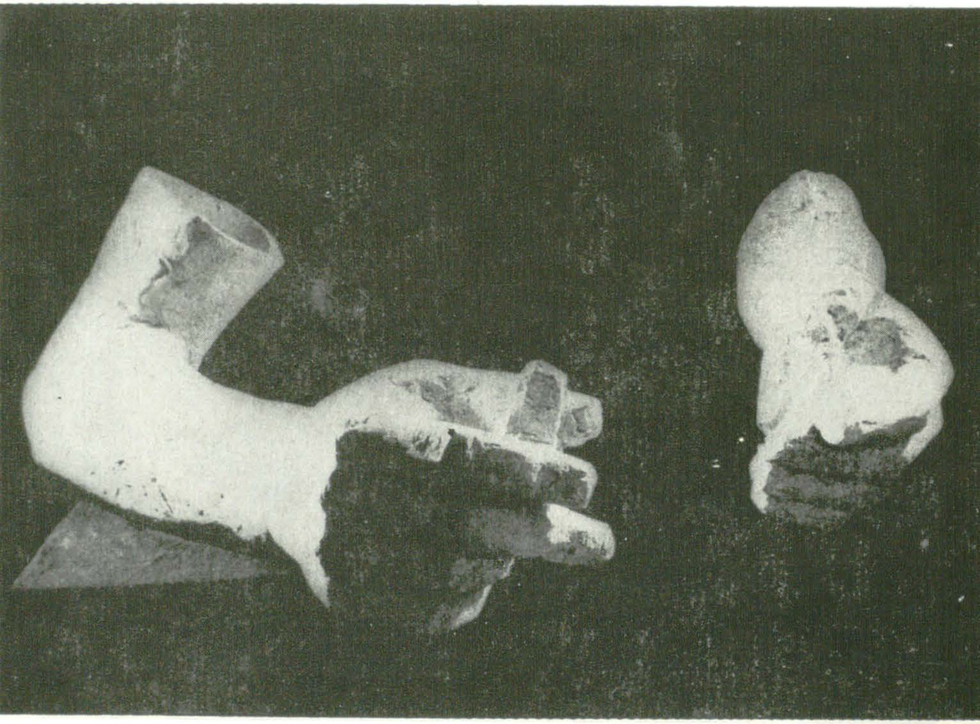
Căci am văzut, în această pagină, documentul sufletesc al unei severe comuniuni, Cioran regăsindu-l pe Eminescu, intuind funcția lui redemptoare, — a poeziei lui, și a limbii românești, prin el, — ridicată la virtuți nebănuite, atît de salubru înalte încît să răscumpere destinul unui popor. A regăsi româna, ca idiom al unei nesperate redresări, peste complexe de vinovăție și umilințe, trecea, într-adevăr, prin această cotropitoare epifanie. Cum l-am uita, dealtminteri, pe mizantropul inflexibil; la sfîrșitul recitalului *Eminescu* de la Odeon, al lui Caramitru, invadat de ferice uimire, acceptînd să și-o mărturisească public, pentru Televiziune? El, care nu înceta, de zeci de ani, să-și cenzureze autoritar emoția, tranșant din teama de impudică sensiblerie !

Deloc estetizant, devreme ce atinge pînă în străfunduri ființa noastră *etică*,

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

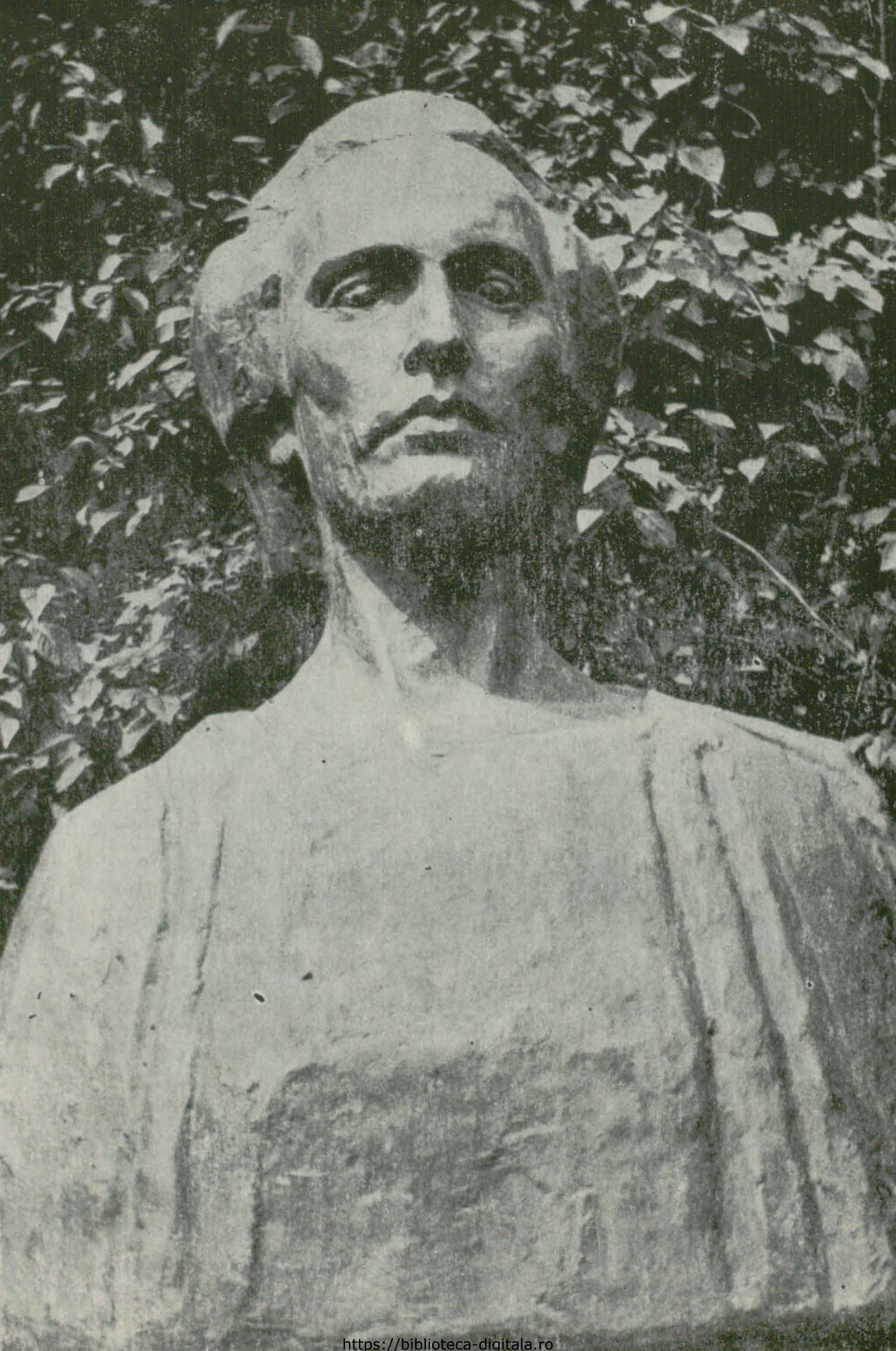


Din şantierul monumentului Eminescu
(fragmete în ghips păstrate la
Muzeul Mînăstirii Pasărea)

◀ *Eminescu*, statuia din faţa Ateneului Român, 1965

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

ecoul unei atare admirații am crezut că poate sta, fără abuz, chiar în deschiderea acestei antologii, legitim rostuind-o sub selenara pecete a lui Eminescu; pe care parcă o traduc, vizual, înseşi mîinile Poetului, sculptate de Anghel, — mîinile acelea puternice şi totodată candid radioase, ca din alabastru ... Lîngă parafa lor indelebilă, suprem loială, ce înțeles poate avea distincția profesată de C. Noica, între *geniu*, care *nu obligă*, şi *model*, care există pentru că suscită opțiuni responsabile? Între romantismul geniului şi funcționalitatea operațională a artei, curente precum *Bauhaus*-ul, în epoca interbelică, încercaseră să despice o distanță de netrecut. Dar au venit capodopere de răscruce care să spulbere această prea simplă alternativă: *Guernica* lui Picasso — arăta G. C. Argan — fusese un adevărat Waterloo pentru armiile ordonate ale constructivismului, încrezătoare în confortul unui model rațional. Nimic din emfaza romantică din complezențele hipertrofiei individualiste la Gh. D. Anghel; ceea ce îl susținea era însă o credință neclintită în geniu ca reper fundamental: în geniul care *instituie* puritate, sfințenie sufletească.

Astfel, sculptorul Anghel devenise un adevărat refugiu în restrişte, el personifica — în zădărnicia promiscuă a stalinismului — tocmai întoarcerea spre valori de sfiiciune gravă şi sihastră putere, — spre un *totdeauna* al reculegerii şi interiorității. De aceea, mai degrabă decît alți plasticieni robuşti cu care se încrucişase pentru o clipă, Chillida, Apostu, ni s-a părut că Anghel, — umila *droiture* a staturilor sale — poate alcătui tîmpla de bronz pe care să proiectăm flacăra aspră a gîndirii lui Cioran.

Superba « neconsolare » a filosofului reiterează, contra lui Boetius, « sufletul nemîngîiet » din versurile eminesciene? Oricum, dincolo de moralismul tradiției clasice, la care proza lui franceză se raportează explicit, fulgeră în imprecația lui Cioran şi alte chemări, pintr-un romantism fără vîrstă: cel care, peste milenii, aruncă o punte de foc, de la biblicul Iov la Shakespeare şi, spre moderni, la implozia secretă a marii lirici engleze. În vitala intensitate pe care, la Cioran, o capătă refuzul, dezabuzarea şi protestul, stăruie un romantism recurent. Îi este propriu nu atît să instituționalizeze *Nu*-ul, cît mai ales să-l prefacă în instrument mereu activ, de igienă mentală crîncen opunîndu-se iluziei duioase, minciunii care-şi zice speranță.

Dar nu-i aici şi o tainic mîndră îndatorire *constructivă* ? Văd în *conjuncția Eminescu-Cioran* altceva decît un accident de lectură. Poate că, hotărît în liniştea implacabilă a aştrilor, gestul de azi al filosofului va fi repercutînd lucrarea fără moarte a Poetului: a curăța de zgură fața unui popor şi a o înălța astfel într-un zenit al gîndului curat, al limbii care este mîntuire.

https://biblioteca-digitala.ro

Rugăciunea unui dac

În crizele de deznădejde, nu-i alt remediu salutar decît să chemi o deznădejde și mai mare. Nici o consolare rezonabilă nefiind eficace, trebuie să te arunci într-un vîrtej care să fie pe măsura propriei tale disperări, sau chiar s-o depășească. Superioritatea negației asupra oricărei forme de credință izbucnește în momentele în care dorința de a sfîrși e deosebit de acută. De-a lungul vieții mele întregi, și mai cu seamă în anii tinereții, *Rugăciunea unui Dac* m-a ajutat să rezist ispitei de a pune capăt la toate. Nu-i de prisos, poate, să semnalez aici că ultima pagină din *Précis de Décomposition*, întîia mea carte scrisă în franceză, este, prin tonul și violența ei, foarte apropiată de excesele Dacului. Nu o singură dată Occidentalii au întrezărit în literatura română o notă întunecată, stranie la un neam reputat prin a fi mai degrabă frivol. Această notă există în mod indiscutabil și, în lipsa unui temei precis, o atribuim condițiilor istorice, încercărilor neîntrerupte ale unei țări, aflată la cheremul cutărui sau cutărui imperiu. Fapt este că, în pagina amintită, totul se isprăvește rău, totul avortează, iar eșecurile sînt puse pe seama Destinului, instanță supremă a învinșilor. Ce popor ! Cel mai pasiv, cel mai puțin revoluționar din cîte se pot închipui, cel mai *cuminte* — în sensul bun dar și defavorabil al cuvîntului —, și care-ți dă impresia că, înțelegînd totul, nu poate nici să se înalțe, nici să coboare către vreo speranță. Cu cît trăiești mai mult, cu atît mai mult îți repeți că, nici după ani și ani petrecuți departe de el, n-o să scapi vreodată de un nenoroc originar, de o

https://biblioteca-digitala.ro

moştenire funestă care nimiceşte orice veleitate de speranţă. *Rugăciunea unui Dac* este expresia exasperată, extremă, a neantului valah, a unui blestem fără precedent, lovind un colţ al lumii vitregit de zei. Acest Dac vorbeşte, evident, în nume propriu, însă nemîngîierea lui are rădăcini prea adînci pentru a se putea reduce la o fatalitate individuală. De fapt, purcedem toţi din El, îi perpetuăm amărăciunea şi mînia, încununaţi pe veci de nimbul înfrîngerilor noastre.

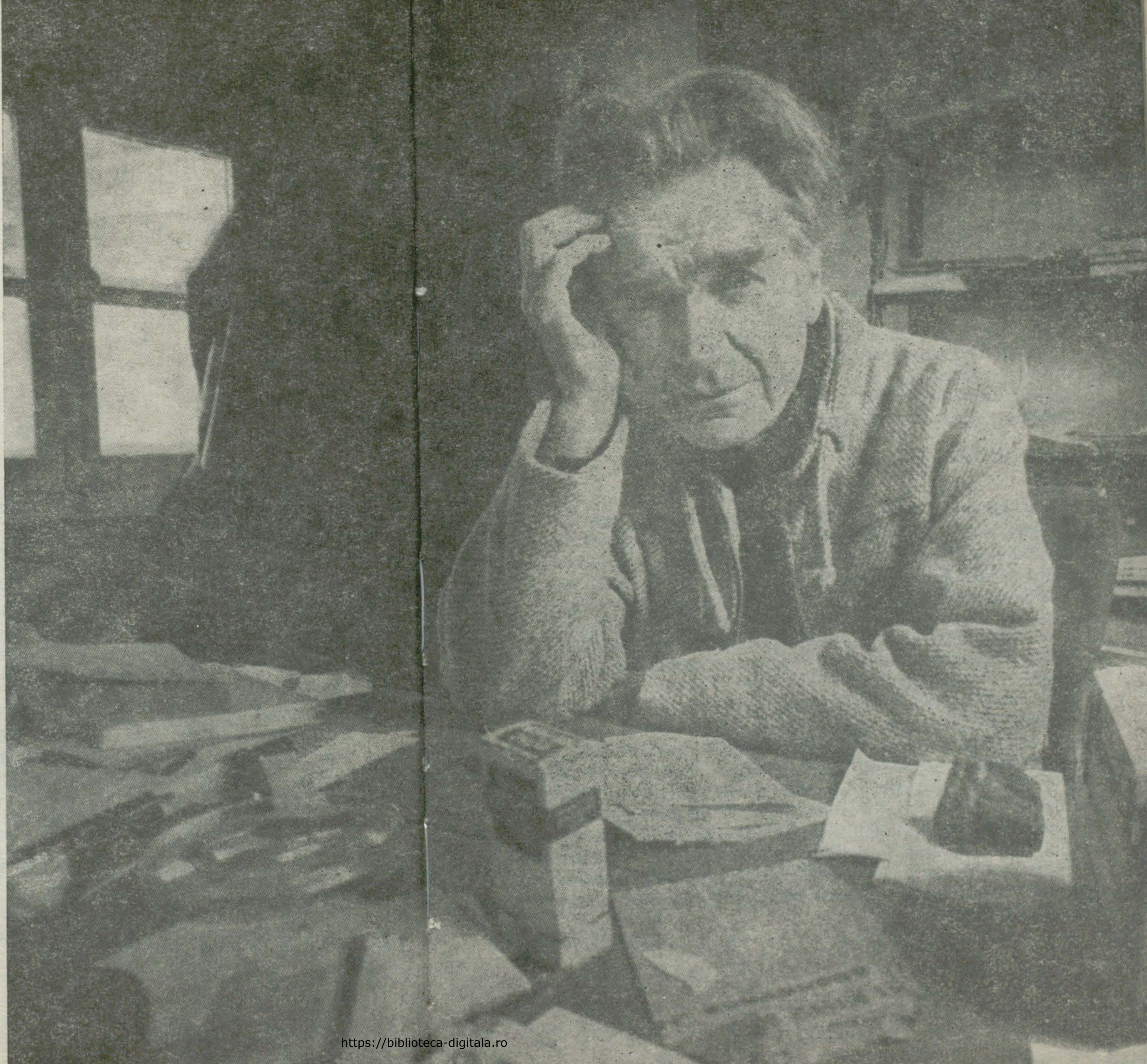
Să amintim negreşit că poetul era tînăr atunci cînd a rostit această teribilă şi exaltantă încriminare a existenţei. O asemenea apoteoză negativă nu putea să aibă sens decît dacă izvora dintr-o vitalitate intactă, dintr-o plenitudine răzvrătită împotriva ei însăşi. Un bătrîn dezamăgit nu surprinde pe nimeni. Dar a fi abandonat totul, drumul oricărei iluzii, încă de la întîiile perplexităţi, constituie un salt în înţelepciune care te marchează pentru totdeauna. Că Eminescu a înţeles totul chiar de la început, dovadă stă tocmai ruga lui, cea mai clarvăzătoare, mai nemiloasă, din cîte au fost vreodată scrise.

Primăvara anului 1989, Paris

În româneşte de CRISTINA HĂULICĂ

https://biblioteca-digitala.ro

CIORAN



VITALITATEA DISPERĂRII

https://biblioteca-digitala.ro

Cu E. M. Cioran sîntem în prezența unuia dintre martorii cei mai hotărîți, cei mai vehemenți din cîți au apărut vreodată în cursul procesului interminabil care s-a deschis între om și lume — sau Dumnezeu — începînd din clipa în care a luat naștere anomalia fără analog numită reflexie. Și ceea ce nu poate fi contestat este — pentru a folosi un termen de care s-a abuzat — autenticitatea acestei depoziții. Dealtminteri e de la sine înțeles că aceasta nu e îndreptată doar contra altuia, contra acuzatului (oricare ar fi el), ci de asemenea, și cel puțin în aceeași măsură, împotriva chiar a celui care o formulează.

În ce-l privește, Cioran rămîne ireductibil și aș spune, în ce mă privește, că această ireductibilitate, care prea adesea — o repet — mă respinge, pentru că se traduce prin afirmații nu rareori excesive în denigrarea a toate și în denigrarea de sine, nu este în mai mică măsură intim legată de ceea ce admir la unul dintre oamenii cei mai incoruptibili din cîți mi-a fost dat să întîlnesc. (. . .) Cuvîntul puritate face parte dintre acelea pe care vom ezita poate să i le aplicăm, pentru că el trezește aproape inevitabil imagini de imaculare sau ingenuitate care, aici, nu răspund la nimic. Însă nu există oare și o altă puritate care nu aparține decît focului și incandescenței? Aceasta e, dacă se poate spune astfel, puritatea ca act; cum să spui că ea nu arde?

GABRIEL MARCEL

https://biblioteca-digitala.ro

Cel mai mare scriitor al literaturii franceze? Desigur, Cioran nu este; și nici Racine, dealtfel, pentru că acest « loc » nu are nici un sens în artă. Dar dacă Cioran nu este cel mai mare scriitor francez actual, căci alții îmi par mai mari în ordinea romanului, a teatrului, a istoriei, a eseului, el este în chip sigur, după mine, cel mai mare prozator francez de astăzi.

Prozator în sensul în care alții sînt poeți. Nu în sensul că el face, Doamne ferește!, « proză poetică », ci pentru că atinge în proză, cu mijloacele prozei și pentru a spune ce nu poate fi spus decît în proză, echivalentul a ce înseamnă perfecțiune poetică. Artiștii prozei sînt cei ce ne oferă, prin raționament sau, ceea ce e poate preferabil, prin iluzionismul rațiunii, aceleași echilibruri nesperate, aceleași fuziuni neașteptate ca și poeții în lumea emoției și a imaginii. Am în vedere nu proza narativă, ci pe cea meditativă, aceea a unui La Rochefoucauld, a unui Montesquieu sau Valéry din *La soirée avec M. Teste*, din *Cahiers*. Iată de ce marii prozatori din această familie sînt aproape imposibil de comentat. Ce să spui despre ei, despre una singură din frazele lor care să nu fie o jalnică degradare a ideii — nemijlocit perfecte — căreia ei i-au dat viață? Singurul comentariu suportabil pentru acest gen de scriitori este citarea.

JEAN–FRANÇOIS REVEL

În scrierile lui Cioran spiritul este un *voyeur*.

Dar el nu este un voyeur al « lumii », ci unul care se desfată privindu-se pe el însuși. Într-o anumită măsură Cioran amintește de Beckett, care este preocupat de integritatea absolută a gîndirii, de reducția gîndirii la gîndire sau de circumscrierea acesteia ca gîndire asupra gîndirii. « Singurul spirit liber, observă Cioran, este acela care, lipsindu-i familiaritatea în comerțul său cu ființa și lucrurile, se dedică propriului său vid."

Acest act de scormonire în măruntaiele spiritului își păstrează totuși în fiece clipă pasionalitatea sa « faustică » sau « occidentală ». Cioran nu admite defel că cineva născut în această cultură ar putea dobîndi — pentru ca în felul acesta să scape din capcană — o eliberare « orientală » a spiritului. (A se compara dorul de Orient al lui Cioran, timid și trecător, cu cel afirmativ al lui Lévi-Strauss, îndrăgostit de conștiința « neolitică »).

Filozofia devine gîndire torturată. O gîndire care se devoră pe ea însăși și care, în pofida (sau poate tocmai din cauza) acestui reiterat act de auto-canibalism, continuă să existe nevătămată și chiar să înflorească. În mișcarea aceasta pasională a gîndirii, gînditorul joacă deopotrivă rolul protagonistului și al antagonistului. El este în același timp suferitorul Prometeu și vulturul impasibil care îi sfîrtecă acestuia, mereu renăscute, viscerele.

SUSAN SONTAG

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SORIN VIERU

Continentele insomniei

Orice cuvînt despre E. M. Cioran riscă să rămînă la simpla înscriere într-un cerc din a cărui strînsoare trebuie ieşit. Ce reuşită inutilă, aceea de a mai scrie un comentariu corect la comentariul cioranian al vieţii, la textul care îşi implică în aşa fel comentatorul, încît orice discurs intermediar devine superfluu. — Narcis turmentat, explorator fascinat al propriei imagini mişcate în ape învolburate, personalist egocentric, specialistul în exerciţii de *désenchantement*, Cioran aşadar, este sortit să rămînă cel mai mare comentator al lui Cioran.

Acuzarea aduce noi şi noi probe, pe cînd apărarea se autorecuză. Un proces pe rol: Cioran contra Cioran. Flagelări, autoflagelări, vituperaţii, « sfîşiere », « mărturisiri şi anateme », etc.

Autodistanţat pătimaş de el însuşi, autorul pare să confere şi textului său o paradoxală reflexivitate. Este un simplu efect de transfer: nu textul vorbeşte despre sine, ci autorul dă seamă de el însuşi. Dar iluzia funcţionează din plin.

Inconvenientul de a scrie despre Cioran: acţiunea de mediere între carte şi cititor este, în fond, inutilă; interpretarea cade în gol, textul conţinînd numai ambiguităţi voite, a căror risipire ar fi o gafă.

Despre Cioran se poate scrie numai cu inconvenientul de a încerca să vorbeşti, pînă la urmă, despre tine însuţi cu o necruţare care, aproape matematic, condamnă la eşec. *Scribo quia absurdum* . . .

Inutilitatea unei medieri între carte şi cititor este chiar un gînd cioranian. Citim, de pildă: « *La critique est un contresens: il faut lire, non pour comprendre autrui mais pour se comprendre soi-même.* »

Ce neaşteptat elogiu al actului de lectură, ce gînd *cuminte*, chibzuit, constructiv, poţi găsi aici! Efectiv îl găseşti, dar numai căutîndu-l bine. Căci s-a camuflat ca ironie, ca negaţie şi act destructor.

Întreaga strategie a discursului cioranian este o rafinată alternare de proclamări ale atotputerniciei răului universal cu valorizări de bun simţ, aproape parohiale, dar valorizări estompate, simple consecinţe pasagere ale spectaculoaselor demonstraţii anihilante. În cazul de mai sus, spre pildă, critica a fost sacrificată pe altarul înţelegerii de sine.

Cioran nu este, cum s-a putut crede, apologetul răului absolut — iluzie scontată, calculată de către marele negator — ci un hipnotizat de spectacolul atotputerniciei răului.

. . . Însă regăsim şi cu acest prilej inconvenientul de a scrie despre Cioran. În absenţa unei nuanţări adecvate, o afirmaţie precum aceea de mai sus este de o

https://biblioteca-digitala.ro

perfectă inutilitate, sau, la polul opus, trece sub tăcere intrarea în *zona primejdiei*, zonă pe care orice *literatură a răului* o explorează, cînd n-o creează. Dar atunci, ca în « Visul unei nopți de vară », cazi în ridicolul unor Bottom și Quince, dacă îți propui să previi că leul de pe scenă este numai *jucat*. Sau, dacă nu, ajungi la ieftinătatea unor *argumente de recrutor:* încă puțin, și E. M. Cioran riscă să apară drept un propovăduitor al tuturor civilităților.

Leul de pe scenă nu este jucat și nu este îmblînzit. Literatura cioraniană se situează în zona primejdiei esențiale ; binele pe care-l aduce se obține cu prețul unei solicitări maxime a capacității hermeneutice a cititorului. Autori plasați în zonele primejdiei, un Sade sau un Lautréamont, un Nietzsche sau un Cioran, nu sînt pentru nechemați ai spiritului, nu sînt pentru inocenți, nu se citesc cu ghidul în mînă.

Literatura cioraniană nu propagă răul ; dar ea se nutrește din *fascinația absolută a răului*, comunică irezistibil această fascinație, ironic travestită în preferință. Un asemenea *qui pro quo*, întreținut cu neobișnuit rafinament, confiscă cinismul filozofic în favoarea antifilozofiei și întinde astfel o cursă spiritelor debile, gata oricînd să confunde o atitudine filozofică, mizînd pe cîteva evidențe primordiale, cu o proastă situare de natură etică.

Incapacitatea sustragerii din cercul unor insuportabile evidențe s-a confundat, nu o dată, cu însăși cultivarea răului. Obsesia a fost proclamată opțiune, spre a fi denunțată apoi ca predică scelerată. *Florile răului* și *Flori de mucigai; Cînturile lui Maldoror; Demonii; Dincolo de bine și rău.* Este suficient să evocăm asemenea opere *inconfortabile*, pentru a înțelege că scrierile cioraniene suscită o dificultate analogă de receptare. La apariție, « literatura răului » este întîmpinată de un cerc restrîns de înțelegători, dar îndeobște suscită o masivă reacție de respingere crispată — reacția scandalizată a « sufletului frumos și bun », care își ignoră convenționalitatea codurilor. Dar, în raport cu « literatura răului », există și posibilitatea unei alte receptări, tot atît de inadecvată: sufocanta îmbrățișare admirativă, cu proaste temeiuri de inocentare. Conținutul exploziv al operei este astfel dezamorsat, spre a o face « suportabilă », dacă nu de-a dreptul inofensivă.

În absența formei adecvate a tematizărilor hermeneutice, inconvenientul de a scrie despre Cioran apare în toată gloria sa neatrăgătoare.

Cioran, oricît l-ai frecventa, rămîne o instanță inconvenabilă, neacomodantă, o repunere în cauză a habitudinilor tale de gîndire. Și poate că tocmai această perpetuă sfidare este binele incipient pe care ți-l aduce. Va trebui să gîndești mai intens propriile tale opțiuni.

Experiența lecturii pure te expune direct la « efectul Cioran » și, înainte de toate, la șocul profund, repetat, ca un cutremur de pămînt. Din captivitatea lui de Samson orb, autorul zguduie stîlpii unui templu filistean.

Între două surprize de lectură — între o încîntare și o spaimă, un *mot d'esprit* și un șoc intelectual — intrat cum ești în zona cutremurelor întețite, abia de ai răgaz să-ți *tragi sufletul* și să te întrebi, pînă la urmă, dacă și spaima pe care o încerci nu ajunge să fie jucată. Nu cumva totul se reduce la o banală epatare, la un joc de-a primejdia?

Din cîte s-au scris despre E. M. Cioran se poate selecta cu ușurință un eșantion bogat de indignări, epatări și încercări naive de separare a « formei delectabile » de « conținutul » inconvenabil și de-a dreptul insuportabil. Tot acest vîrtej de stări confuze îl poți regăsi în propriile tale reacții de lectură.

https://biblioteca-digitala.ro

Preluînd un motiv cioranian, am spune că nu se poate scrie *nepedepsit* ceea ce a scris acest autor ! Un asemenea text ține de o *pedeapsă*, de un fel de a vedea lucrurile, de un fel de-a fi. Mai mult: nu se pot *citi* nepedepsit astfel de cărți.

Efectul Cioran, așadar . . . Totul pornește de la curajul sfruntat de a sfida tabuuri culturale și psihologice. Avem aici un act de *răzvrătire existențială totală*, negarea pe cont propriu și pînă la capăt a alcătuirii acestei lumi. O contestație deci, de natură sceptică extremă, accentuată pînă la cinism filozofic ; o izbucnire a făpturii umane singuratece împotriva condiției sale, o invectivă la adresa existenței umane, văzută ca bufonadă tragică și grotescă.

Se confundă adesea cinismul comun cu cinismul radical al gîndirii blocate într-o negație fără apel, lucidă, sfidătoare și singular expresivă. Confuzie cu atît mai ușor de iscat atunci cînd stilul gîndirii radicale afectează cinismul comun.

Am fost șocat, apoi confiscat de la distanță, iar acum crește din nou în mine o lentă împotrivire, care nu reușește să-și găsească expresia adecvată.
Am lucrat febril, toată noaptea, la un silogism împotriva lui Cioran. N-am reușit să-i găsesc decît concluzia . . .

Pentru tot ce a scris, în alte veacuri, ar fi fost ars pe rug !
Această constatare mă împacă, o clipă, cu Cioran . . .
Pe urmă însă, un gînd mediocru, de comentator, strică totul: în alte vremi, Cioran — apărat de puternica lui vitalitate — ar fi găsit alte forme de exorcizare a abisului de-asupra căruia se apleacă, hipnotizat. La marginea, exact la marginea tolerabilului. Aceeași voință de a da nume, întîmplarea ajutînd, ar fi găsit alte vaduri. Care? Cine poate ști !

Cum se poate însă integra experiența lecturilor din Cioran într-o existență comună, adică în viața unui om oarecare, în căutare de echilibru? Un ins ca toți inșii va subscrie, desigur, la exigența lucidității, dar cu condiția ca ea să rămînă instrumentul scopurilor sale, chibzuite și cuminți ; cu alte cuvinte, luciditatea *ultimă* va fi refuzată. Insul nu va subscrie la scepticism și cinism filozofic și, în fapt, se va eschiva de la un asemenea radicalism al gîndirii. În ce măsură îl privesc atunci toate acele revolte ale lui Cioran?

Orice ar crede însă o ființă temătoare de propriile sale abisuri, pe care ezită să și le mărturisească, trăirile cioraniene sînt singulare numai prin *persistență* și *impecabilitate*.
Persistență: Cioran rămîne perpetuu ancorat, agitat ancorat, ca un vapor bătut de valuri furioase, în gîndurile lui în care și un ins ca toți inșii ar putea să recunoască ceva din propriile sale trăiri pasagere, ocolite și uitate.
Impecabilă, gîndirea cioraniană este sub două raporturi. Mai întîi, *stilistic*. Apoi, sub raportul ducerii lucrurilor la limită. Consecvența împingerii lucrurilor pînă la absurdul lor, maximalismul atitudinii: ducere la *bun sfîrșit*, ca să spunem așa, a gîndului propriu, a gîndului negativ.

Frînturi de trăire pe care nu îndrăznești să le duci pînă la capăt, să ți le certifici ție însuți, și cu atît mai puțin să le comunici altora, el, tentatorul, negatorul de profesie, le divulgă în forma unei rotunde rostiri, ți le aruncă în față (vorbind numai

https://biblioteca-digitala.ro

despre el însuşi): tu însuţi ai gîndit acestea, chiar dacă numai *in foro interno*, ba chiar în străfundurile forului tău interior; le-ai simţit, chiar dacă nu desluşit, ci numai pe porţiuni şi inform, grăbindu-te să dai înapoi.

Efect cu adevărat purificator! Ceea ce mocnea în tine, în eul tău, dar mai cu seamă în straturi mai adînci, iese la lumină. Şi nu vei avea pace decît atunci cînd vei recunoaşte drept nestrăine de tine aceste trăiri, cînd te vei recunoaşte în ele. Pe tine însuţi? Da şi nu. *O parte doar din tine!*

Rareori fiinţăm total şi omogen. Îndeobşte, intrăm în scenă împuţinaţi. O parte se substituie întregului. Într-o formă sau alta, revolta împotriva acestei împuţinări este un «existenţialism». Intrăm în rol diminuaţi şi riscăm să rămînem aşa: dacă nu duplicitari, oricum diminuaţi.

(Horaţiu este prietenul lui Hamlet şi, cum s-ar părea, numai aceasta este: *friend to Hamlet*. În friguroasa scenă care deschide tragedia, pe terasa de pază, în plină nerecunoaştere, Bernardo întreabă: «What, is Horatio there?», iar Horaţiu răspunde: «A piece of him».)

O parte îşi asumă adesea forţa întregului, puterea lui de înrîurire, vorbeşte în numele lui. Unul din multele glasuri care se înfruntă înăuntrul unui singur cuget vorbeşte pentru întreaga persoană, covîrşindu-le pe celelalte, pretinzînd să vorbească pentru toată fiinţa, pentru toată gîndirea fiinţei. Şi ar şi învinge, dacă celelalte glasuri interioare n-ar avertiza: cu asemenea gînduri, cu asemenea negaţii totale, nu se poate trăi decît la limită. E bine să nu împingi lucrurile prea departe, e bine să te retragi . . .

Fără antrenament special, fără o anume dispoziţie, pe jăratec nu poţi merge cu tălpile goale. Şi totuşi, se găsesc oameni care merg cu tălpile goale pe cărbuni aprinşi. — Chiar dacă nu eşti ca dînşii, trebuie să ştii: asemenea oameni există.

Pînă la capăt asumate, lucidităţile esenţiale, dar excesive, ale unui Cioran nu te ajută să trăieşti, cîtă vreme n-ai depăşit pragul de cuminţenie, acea *mediocritas* care impregnează viaţa de toate zilele. Ca atare, nici prin gînd nu ne trece să adoptăm atitudinea cioraniană, despărţindu-ne de mediocritate; recunoaştem că n-avem dotaţia existenţială corespunzătoare. Iar soarta se milostiveşte uneori de mediocritatea noastră, o poleieşte, ne autorizează s-o *aureolăm*, amînînd scadenţele unor ineluctabile plasări în situaţii-limită.

A trăi cotidianul în modalităţile invectivei, dezabuzării şi ironiei *antiromantice*, a încerca deliciile insomniei, mîniei sufocate, plictisului, a contempla, Neron virtual şi numai virtual, spectacolul lumii, al dezastrelor tale sufleteşti: o parte, numai, din repertoriul trăirilor cioraniene. Cealaltă parte începe de la ridicarea unor asemenea experienţe la rangul răfuielii cu timpul şi istoria, cu Demiurgul cel rău, cu gîndul morţii, cu ideea de om. La un loc, ele compun «efectul Cioran».

Orice asimilare a mesajului cioranian se soldează cu consecinţe paradoxale. Hrănite din contrarietăţi, asemenea exerciţii de gîndire nu pot lucra într-un singur sens, oricare ar fi el.

Splendorile retoricii negatoare nu influenţează acţiunea, ci percepţia. Celui ce nutreşte un proiect esenţial, asimilarea vastului fragmentariu cioranian nu-i va determina o renunţare; s-ar putea să-l împingă totuşi spre o atitudine mai *filozofică* — altfel cum să-i spunem? — faţă de propriul său proiect, urmărit, în rest, cu tot atîta energie.

https://biblioteca-digitala.ro

Nimeni nu s-a sinucis din cauza unui silogism al amărăciunii. Se pare, dimpotrivă, că a fost cîndva un tînăr pentru care mările înțelepciunii s-au făcut amare ca pelinul, și tocmai aceasta l-a ajutat să trăiască, să suporte totul, să se suporte.

Dar cunosc și un alt tînăr ; lipsit de vitalitatea autorului pe care se pregătește să-l înfrunte, este un « cultural ». În afară de insomnii, nu împărtășește mai nimic din ceea ce profesează Cioran, și îndeosebi acel « tout est rien, et même cette pensée même ». Tînărul în cauză spune că nimic nu i se pare mai impropriu decît ieșirea din normalitate. Împotriva lui Cioran nu va scrie însă, pînă cînd nu va ajunge să refacă măcar o parte din itinerariile culturale ale acestuia, fapt care-i va umple cît se poate de frumos viața. Proiectul unei contraargumentări și-l va duce, poate, la îndeplinire în anii de maturitate deplină. Pînă atunci, pe urmele lui Cioran: Pascal, Dostoievski, patristica, Zoharul, cronici istorice, Eminescu, marii și micii autori francezi, mistica medievală și multe altele. Totul. « S-ar putea să rămîn la preliminarii. Nu-i nimic. Infernul lui Cioran e pavat cu atîta cultură ! Disperările lui Cioran sînt insuportabile — dar cîtă îndîrjire, cîtă voință de stil și putere de fixare ! », spune tînărul.

Stupefianta rupere a tuturor contractelor face imposibilă « găsirea sinelui tău mai bun » în cărțile acestui *moralist*. Dar, din tine însuți, din universul asumat, răul a ieșit la lumină. O lumină crepusculară, egală cu umbra.

Are vreo importanță numele lucidităților lui Cioran? Să spunem totuși că numele lor este insomnie, iar nu trezie. Căci ele se nasc din oboseală, din protestul împotriva torturii albe a nesomnului.

Am cunoscut și insomnii fericite. Dar ele ar trebui să poarte alt nume. Acele stări acaparatoare cînd totul capătă sens sînt treziile spiritului.

Fascinația pentru rău nu este răul însuși, nici măcar mesagerul lui. Însă complacerea într-o asemenea fascinație disimulează un metafizic răsfăț. Luciditatea insomniacă a unui lung răstimp se autodevoră. Anormalul a devenit normalitatea însăși. Iluziile au pierit, dar adevărul riscă să nu mai fie decît un alt nume pentru deziluzionarea esențială, fără vreun conținut propriu.

Nu cu nuanța inchizitorială a unei posomorîri și nici cu nostalgii paseiste trebuie rostită această părere. Nu *inquisitiones*, ci *disquisitiones* s-ar cere, tocmai, spre a tenta — poate iluzoriu, poate căzînd în ieftinătatea unor argumente de recrutor — să rezistăm scepticismului total, corodant, care nu este numai al lui Cioran, ci al timpului, al fiilor timpului.

Să fie ultimul nostru cuvînt acest « tout est rien, et même cette pensée même »?

Luciditatea insomniacă a lui E. M. Cioran ne face să părăsim, fie și provizoriu, trezia de toate zilele, cu amneziile ei.

Insomnia spirituală este expresia propriilor noastre disponibilități — către ce? La răspîntia întîlnirii cu Cioran găsim propriile noastre dileme . . . Căci am fost și noi în *Arcadia* lui Cioran. Și noi am cutreierat *continentele insomniei !*

https://biblioteca-digitala.ro

Reversul unui infern

« N-ar trebui să scriem niciodată despre nimeni. Sînt atît de convins de asta încît, de fiecare dată cînd trebuie s-o fac, primul meu gînd e să atac, *chiar dacă îl admir*, pe cel despre care urmează să vorbesc. »
(Aveux et Anathèmes)

Cioran vorbind despre Epicur ! Cu acel inconfundabil amestec de cruzime, umor şi exactitate cu care a « lichidat » (termenul e frecvent în *Pe culmile disperării)* atîtea prestigii. Iată textul (din *La tentation d'exister):* « Acest teoretician al fericirii era un om bolnav : vomita, se pare, de două ori pe zi. În ce vîrtej de mizerii trebuie să se fi zbătut, pentru a urî atîta « tulburările sufletului ». Bruma de sănătate pe care a izbutit s-o dobîndească o rezerva, fără îndoială, discipolilor : recunoscători şi naivi, ei i-au făcut o reputaţie de înţelepciune. Cum iluziile noastre sînt mult mai şubrede decît acelea ale contemporanilor săi, ne este uşor să întrevedem reversul Grădinii sale . . . »

E inevitabil — după lectura acestui pasaj — să cauţi şi să găseşti în Cioran o duplicitate asemănătoare, doar că răsturnată. Acest teoretician al descompunerii e un om sănătos. L-ai văzut conversînd cu amenitate, pierzîndu-se, voluptuos, în anecdotică, înjurînd cu aplomb şi rîzînd cu poftă. Ţi-a dezvăluit secretul de a urca cinci etaje fără să gîfîi, l-ai auzit recomandînd fratelui său o dietă convenabilă şi te-ai simţit bine în preajma lui, ca lîngă efigia unei umanităţi *reuşite*. Cioran arată ca un învingător. *Aveux et Anathèmes*, pagina 52 : « ,,Faptul că ai ajuns la vîrsta ta dovedeşte că viaţa are un sens'' mi-a spus un prieten după treizeci de ani de despărţire. Cuvîntul lui îmi revine mereu în gînd şi mă frapează de fiecare dată, deşi a fost proferat de cineva care a găsit întotdeauna un sens pentru toate ». Prietenul invocat e Constantin Noica. În jurnalul rămas după dispariţia sa am dat, întîmplător, peste consemnarea aceluiaşi episod : « Îmi amintesc că i-am spus lui C., pe care l-am urmărit cu frăţească îngrijorare toată viaţa : ,,Faptul că nu ţi-ai pus capăt zilelor, după ce timp de patruzeci de ani te-ai tînguit pentru nefericirea de a te fi născut, mă asigură că viaţa e totuşi bună''. El m-a tras deoparte şi mi-a răspuns : ,,Mă, să n-o spui nimănui, dar îmi *place* viaţa'' ». Este, atunci, toată arta lui Emil Cioran un exerciţiu de nesinceritate ? Se sprijină infernul său literar pe o grădină epicureică ? Dar cînd e vorba de coşmar, diferenţa dintre adevăr şi trucaj e neesenţială, ca şi aceea dintre un coşmar visat şi unul real. Şi dacă rugăciunea poate fi ipocrită, blasfemul e de neconceput fără un impuls de autenticitate. Nu de duplicitate pur şi simplu e vorba, aşadar, la Cioran, ci de porniri ireconciliabile care s-au deprins, încet-încet, să coexiste. « Am început — ni se spune într-un interviu din 1984 — cu o carte absolut dementă şi am devenit apoi tot mai normal. Acum sînt normal, chiar prea normal. » Cioran a început deci — cum singur o mărturiseşte —

https://biblioteca-digitala.ro

acolo unde Nietzsche sfîrşise. A urmat un proces, o evoluţie, o organizare a interjecţiei, la capătul cărora autorul vede apărînd, ca un spectru, conturul normalităţii. A deveni — cu voie sau fără voie — reversul propriului tău infern ! A culmina cu un zîmbet sau cu o reverenţă după ce ani de-a rîndul ai exersat nuanţele unei isterii !

Dar tocmai evoluţia, desfăşurarea progresivă a gîndului, lipsesc, la prima vedere, din scrisul lui Cioran. De la debut pînă în anii tîrzii, totul pare să fie fermentaţia constantă a aceluiaşi virus. Tabla de materii la *Pe culmile disperării (A nu mai putea trăi, Pasiunea absurdului, Sentimentul sfîrşelii şi al agoniei, Totul n-are nici o importanţă, Insatisfacţia totală, Monopolul suferinţei* etc.) iradiază asupra întregii opere ulterioare. Plictiseala, iluzoriul, extazul păgîn şi dezabuzările juvenile, vertijul, obsesivitatea, dublul, sinuciderea, în sfîrşit tot ce ţine de registrul stuporii existenţiale, al amărăciunii, al lucidităţii destrămătoare traversează recurent cărţile lui Cioran, indiferent de vîrsta la care au fost scrise. Le citim ca pe nişte variaţiuni iscusite ale aceluiaşi exces. Ceea ce s-a rafinat, poate, necontenit, este expresia. Dar s-a putut spune că, în fond, avem mereu dinainte aceeaşi carte. A spus-o, într-un fel, autorul însuşi : « Ceea ce ştiu la şaizeci de ani ştiam şi la douăzeci. Patruzeci de ani ai unui lung şi superfluu efort de verificare . . . » (*De l'Inconvénient d'être né*, p.14). eşti tentat să declari că lui Emil Cioran i-a reuşit tot ce e mai lamentabil în filosofie : consecvenţa. Dar asta numai la prima vedere. La o a doua, descoperi mai pretutindeni o adevărată fobie a stagnării, o mereu rumegată dramă a blocajului. Îndoiala însăşi care — cu neastîmpărul ei — pare soluţia lui Cioran împotriva oricărei pietrificări dogmatice e cenzurată, pînă la urmă, ca simptom al unei sterile imobilităţi mentale : « . . . îndoiala nu e aprofundare, ci stagnare, vertij al stagnării . . . Cu ea e imposibil să rămîi în mers şi să ajungi undeva ; e eroziune şi numai atît ». (*Le Mauvais Démiurge*, p. 119) Tristeţea e, la rîndul ei, « sînge stătut » (*Ibidem*, p. 127). Nebunia — « o tristeţe *care nu mai evoluează* » (*Ibidem*, p. 140). Cioran se va confrunta neîncetat cu acest efect entropic al negativităţii, va căuta mereu soluţii de ieşire din circularitatea anihilantă a ieremiadei. Iar soluţiile convieţuiesc de la bun început cu radicalitatea problemei : unul din capitolele primei sale cărţi se numeşte, semnificativ, *Esenţa graţiei*. « Transcenderea negativităţii — citim la pagina 73 — este o notă esenţială a sentimentului graţios al vieţii. » În *Pe culmile disperării* această subversiune a graţiei se articulează rar, nestatornic, ca jarul mocnit al unui incendiu. Cu trecerea timpului, graţia pare a intra însă în expansiune, camuflată în gratuitatea (aparentă) a stilului. Există *mişcare*, o lentă, subtilă, abia perceptibilă mişcarea în scrierile lui Emil Cioran : ele relatează, în subtext, o întîmplare cu totul neobişnuită : vindecarea unei nevroze prin invazia geometrică a unui stil.

De aceea, a polemiza cu Cioran nu înseamnă atît a te opune unei ideologii, cît a pune în discuţie suveranitatea stilului său. Cu alte cuvinte, problema nu este cum să-l conteşti ci, mai curînd, cum să-i rezişti, cum să-ţi ţii firea dinaintea enormei sale seducţii. Că trebuie să-ţi ţii firea o simţi neîntîrziat, ca pe o măsură de minimală igienă sufletească, ca pe un reflex al instinctului de conservare. Ai de partea ta tot ceea ce Cioran excomunică, toate infirmităţile — salvatoare — ale civilizaţiei : bunul simţ, buna cuviinţă, ba, uneori, bunul gust însuşi. Ai de partea ta fie o exigenţă a rigorii (căci aforismul — al lui Cioran şi al oricui — nu e decît substituirea argumentului prin formulare), fie nebuloasa tonică a speranţei. Ai de partea ta umorul, cînd ţi se oferă ca soluţie o impracticabilă etică a ecorşeului şi ai de partea ta gravitatea cînd suferinţa devine, prin protocol stilistic, o piruetă galantă. Căci ceea ce izbeşte, nu o dată, în cărţile lui Cioran, este o anumită *frivolitate a dezastrului*. Tragicul cade în transa exprimării de sine şi devine, astfel, voca-

https://biblioteca-digitala.ro

liză gramaticală, farmec lexical, civilizație a limbii; grimasa nu vrea să renunțe la mondenitate. Prăbușirea e o ceremonie, urletul — un rafinament. Cioran face risipă de talent, pentru a eterniza un acces de indispoziție. Fiecare pagină a sa e un mod de a dilata, de a descrie cu încetinitorul, fiziologia unui scurt leșin.

. . . Asemenea unui îndrăgostit care, căutînd privirea limpede a iubitei, se trezește jubilînd exoftalmic dinaintea primului rid întîlnit.

Pentru proaspeții convertiți, sau pentru naturile sectare, care nu văd în religiozitate decît o fadă cumințenie gregară, proza lui Cioran este, de multe ori, un scandal. Cînd e vorba de creștinism, de epistolele pauline, sau de neantul creaturii, cititorul e obligat să se confrunte cu o abia suportabilă libertate a judecății și a expresiei: nici un menajament, nici o ipocrizie, nici o crispare dinaintea anatemei mereu posibile. Nimic mai ușor decît să obții, răsfoind carte cu carte, o sfîșietoare antologie a blasfemului. Cioran reproșează primilor creștini intoleranța, apologetica lor «bilioasă», de «experți în arta de a detesta» (*Le Mauvais Démiurge*, pp. 29—30). Dar intolerant, intolerant pînă la agresivitate este el însuși: un Tertulian al apostaziei, îți vine să spui, mirîndu-te — cu el împreună (*Idem*, p. 138) — cum poate cineva să fie intolerant în numele *nici unei* dogme! Nu se poate spune, pe de altă parte, că Cioran nu are preferințe, sau chiar ferme adeziuni spirituale: se percepe pretutindeni un fond manicheist, cu simpatii gnostice (Marcion) sau cathare. Se citează, fără rezerve, din Celsus și din Iulian Apostatul. Meister Eckhart, Tereza de Avila, Angelus Silesius, Juan de la Cruz, Angela da' Foligno și alții — din aceeași categorie — sînt invocați la tot pasul, și este limpede că au constituit de-a lungul anilor, lecturi cotidiene. Nu ni-l putem imagina pe Cioran fără aceste lecturi, fără dezbaterea zilnică a tematicii lor, fără o trudnică intimitate cu marii mărturisitori ai extazului. Să adăugăm uluitoarea lui familiaritate cu textele Orientului Mijlociu și Îndepărtat, cu Vedele și Upanishadele, cu Taoismul, cu Buddhismul Zen, sau cu textele Zohar-ului. A întîrzia atît în labirintul acestor tradiții nu e un capriciu cultural oarecare, ci un semn al destinului; e o dovadă că, fără a fi reușit să ancorezi în vreuna din *soluțiile* lor, ești definitiv ancorat în *întrebările* lor, în insomnia lor. Cioran *știe* foarte bine care e zona *fierbinte* a lumii și a omului. Exasperarea sa vine din faptul că «fierbintele» a devenit, pentru el și pentru toți contemporanii săi, *inevident*. «Sîntem cu toții naturi religioase fără religie» — spune Cioran la sfîrșitul unui text dedicat lui Mircea Eliade. Dar în vreme ce Eliade și-a cicatrizat rana prin erudiție, Cioran a lăsat-o deschisă, a ales să sîngereze impudic, în văzul lumii, ca un «stîlpnic fără coloană», ca un urmaș neconsolabil al stirpei lui Iov. Ce îi vom opune? Suficiența celor care, bine instalați într-o confesiune, dormitează arogant în plină catastrofă? Sau teribilismul spiritelor «luminate», care cred că pot seculariza Absolutul, sau îl ignoră de-a dreptul? Nu este Cioran mai bine plasat decît toți? Și nu este el, în excentrica lui amărăciune, mai «normal» decît toți? S-ar spune, aproape, că nu sîntem sinceri cu noi înșine cîtă vreme nu ne recunoaștem în el, în tulburarea lui, în incertitudinile lui, în nevoia lui *urgentă* de certitudine. Rareori un om a fost mai «al veacului». Rareori un spirit atît de *original* a reușit să fie într-o asemenea, stupefiantă măsură un *exponent*, un reprezentant al «omului contemporan». Portretul lui există, anticipativ, în *Demonii* lui Dostoievski: «Cînd crede nu crede că crede și cînd nu crede nu crede că nu crede». Oricum, Cioran ar trece cu bine proba apocalipticului vestitor laodicean, de asemenea invocat de Dostoievski: căci ateu sau nu, eretic sau nu, el e fie «prea fierbinte», fie «prea rece», dar nu e niciodată «căldicel», mulțumit de sine, inert, dispus să facă concesii semenilor săi sau zeilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Cioran pare să nu scrie o singură propoziție fără speranța secretă de a fi contrazis de vreun înger. « Simți nevoia, uneori — citim în *Le Mauvais Démiurge* (p. 141) —, să strigi zeilor de altădată: „Faceți, totuși, un mic efort, încercați să reexistați !" » Nu dezabuzarea vorbește aici, nu indiferența unui scepticism amorțit ci, dimpotrivă, o dramă plină de cearcăne, o nestăpînită *lăcomie de zei*. O lăcomie atît de mare, atît de nesupravegheată, încît pînă și ideea unui zeu *unic* i se pare sărăcitoare. E nevoie, mai curînd, de politeismul antic, de un sacru devenit legiune, puzderie infinit diferențiată de « calități » divine, pentru ca extazul să fie cu putință. Cînd dialogul cu cerurile nu se mai poate întemeia pe cordialitate, războiul e o soluție preferabilă tăcerii. Cioran reține, nu întîmplător, din mitologia hindusă, o legendă care pare să-l privească. Potrivit acestei legende, demonii sînt ceea ce sînt pentru că și-au dorit-o într-o viață anterioară: ei au decis să se întrupeze într-o ființă îndîrjită împotriva lui Dumnezeu, tocmai pentru a se putea concentra mai bine asupra lui, pentru a-l resimți nemijlocit și fără încetare în masiva lui actualitate (*Le Mauvais Démiurge*, p. 151).

În perimetrul sacrului, Cioran se comportă ca în arena unei tauromahii : o paradoxală afecțiune se naște între protagoniștii care consimt să moară împreună. Agresorul nu poate să nu fie îndrăgostit de victima pe care o ucide. Iar comparația cu Iov trebuie dusă pînă la capăt. Căci nu prietenii lui Iov, nu Elifaz, Bildad și Țofar, mereu respectuoși cu zeul lor, se mîntuie în cele din urmă. Ci doar Iov, cu plînsul lui răzvrătit, e socotit « drept » și îndemnat să se roage pentru sufletele lor pustiite de o prea cuminte evlavie . . .

•

« A gîndi e a înceta să venerezi, a te răzvrăti împotriva misterului . . . »
(La Tentation d'exister)

A gîndi e a opta pentru o inevidență. Și a reveni, apoi, asupra evidențelor, încărcat de consecințele opțiunii tale. Paginile cele mai discutabile ale lui Cioran sînt cele în care experiența inevidenței nu pare a fi asumată pînă la capăt ; se trece, de pildă, peste evidența înșelătoare a *cărnii*, dar se sucombă în « fundamentalul *scheletului* » (cf. *Le Mauvais Démiurge*, p. 56). Ca și cum scheletul n-ar fi, de asemenea, o evidență, o evidență de gradul doi, e drept, o evidență inaparentă. A declara că totul e neant nu e mai puțin plat decît a declara că lumea e frumoasă. Toți trecem, într-o viață de om, pe lîngă una sau alta din aceste două platitudini. Cînd pe lîngă una, cînd pe lîngă alta. În orice caz, nu ieșim din raza simțului comun dacă înlocuim stenicul strigăturii prin amărăciunea romanței. Proasta dispoziție nu e mai « filosofică » — și nici mai rară — decît buna dispoziție. Ar fi însă nedrept să-l reducem pe Cioran la *talentul de a fi prost dispus*, chiar dacă, în momentele lui neinspirate, el pare reductibil la numai atît. Dar talentul însuși e, la Cioran, atît de *cultivat*, atît de *inteligent*, încît chiar în « ieșirile » lui cele mai spontane el e altceva decît o simplă înzestrare : e joc, e *abuz*, e idolatrie a expresiei. Cît efort, cît rafinament, cîte lecturi sînt mobilizate pentru o perorație spasmodică asupra inconsistenței lucrurilor ! . . . Cioran nu este interesant cînd se complace în constatarea sentimentală că lumea nu e nimic și că deci totul e zadarnic. Interesantă, la el, e *pozitivarea* neantului, trecerea de la « lumea nu e nimic » la « lumea e nimicul ». Se alunecă, astfel, spre mirajul mahayanic al vidului, spre o metafizică a vacuității care nu mai are nimic de a face cu nihilismul — oarecum filistin — al unei universale dezamăgiri.

https://biblioteca-digitala.ro

De la lirism se ajunge, aşadar, la ontologie. Dar la o ontologie stranie: la o teorie a ființei din care ființa lipseşte. « A discerne — în toate — non-realitatea », a stabili că « nimic nu există deşi totul are aerul că ar exista », a funcționa neîncetat printr-o promptă « intoleranță față de ființă » (*La Chute dans le temps*, p. 67) — devin formule caracteristice ale speculației lui Cioran. El ştie, desigur, că cine spune « totul e iluzoriu » recunoaşte iluziei un înalt grad de realitate (*De l'Inconvénient d'être né*, p. 245), dar se preface a nu şti că există o necesitate logică în virtutea căreia afirmația « totul e iluzoriu » se autoanulează, la rîndul ei, ca iluzorie. Altceva e însă, curios: în genere, gîndirea porneşte de la irealitatea evidențelor pentru a ajunge la o realitate de substrat, inevidentă, dar determinantă. Inevidența spiritului, a unei legi, sau a unui zeu, devin, în acest caz, *adevărata* realitate, cea care dezminte — ca fiind *falsă*, sau *insuficientă* — realitatea evidențelor imediate. Or, Cioran destramă evidența lumii nu în numele unei inevidențe mai adevărate, nu printr-un salt anagogic, ci printr-un act aproape reflex, printr-o simpatie înnăscută pentru inevidența pură şi simplă. Cioran nu poate acorda imanenței nici cea mai mică valoare de adevăr, nici cea mai mică valoare de realitate, dar, pe de altă parte, nu vede nimic dincolo de imanență. E irevocabil *imanentist*. A nu crede *decît* în această lume şi a crede, în acelaşi timp, că *această* lume nu există — iată forma supremă a negativității. Dar a nega e — o spune undeva Cioran însuşi — a afirma *à rebours*: în speță, a afirma că lumea, dacă nu e anexată unei metalumi, dacă e *lume singură*, nu are nici un motiv să subziste: *autonomia* ei e totuna cu *neantul* ei. Din negație în negație, Cioran ajunge pînă în subsolul acestei afirmații. Mai departe însă nu poți merge dacă vrei să rămîi imanentist. Imanentismul nu e altceva, în fond, decît o *inapetență pentru mister*. Şi dacă despre Constantin Noica am putut spune că nu avea dimensiune tragică (sau că şi-o extirpase), despre Emil Cioran vom spune că nu are simțul misterului: el poate fi adînc, elegant, paradoxal, izbitor, poate fi, mai ales, subtil, infinit de subtil, ca însăşi limba în care a ales să scrie. Dar nu poți opta, într-un singur gest, pentru Montaigne şi pentru mister. Nu poți, nepedepsit, să scrii atît de bine franțuzeşte.

Două teme se bucură, în textele lui Cioran, de gloria necondiționată a *afirmativului*: umorul şi muzica. E ispititor să-ți imaginezi o colecție — amplă — de citate care să ofere revelația unui Cioran umorist, mereu înclinat să-şi amuze interlocutorul. De la rictusul negru pînă la butadă, de la hazul formulării la ironia ideii, totul e de găsit în cărțile acestui om trist, chinuit de tristețea sa, bucuros de tristețea sa şi, în fond, vindecat de orice tristețe. Cioran e simultan morocănos şi jovial, depresiv şi tonic. Amărăciunile lui se cuplează cu o natură convivială, histrionică aproape, îndelung antrenată în arta de a ricana. *Aveux et Anathèmes*, p. 100: « Excedat de toți. Dar îmi place să rîd. Şi nu pot să rîd singur. » Frivolitate? Da. Dar una *extremă*, polemică, orientată *metodic* spre demolarea oricărei suficiențe intelectuale, a oricărei solemnități. « Țelul meu — spune Cioran în *La Tentation d'exister*, (p. 117) — a fost să vă pun în gardă împotriva Seriosului, împotriva acestui păcat pe care nimic nu-l poate răscumpăra. În schimb, am vrut să vă propun futilitatea. Or — de ce s-o ascundem — futilitatea e cel mai complicat lucru din lume, mă refer la futilitatea conştientă, dobîndită, voluntară. » Dificultatea futilului opusă seriozității facile — iată una din obsesiile lui Cioran. A lua în serios ceea ce toată lumea ia în glumă şi a lua în glumă ceea ce toată lumea ia în serios, e o tehnică tradițională de tatonare a înțelepciunii, valorificată mai cu seamă în ambianța Chinei taoiste. Cioran aparține, întrucîtva, acestei lumi, singura dintre lumile pămînteşti care se poate înveseli dinaintea neantului.

https://biblioteca-digitala.ro

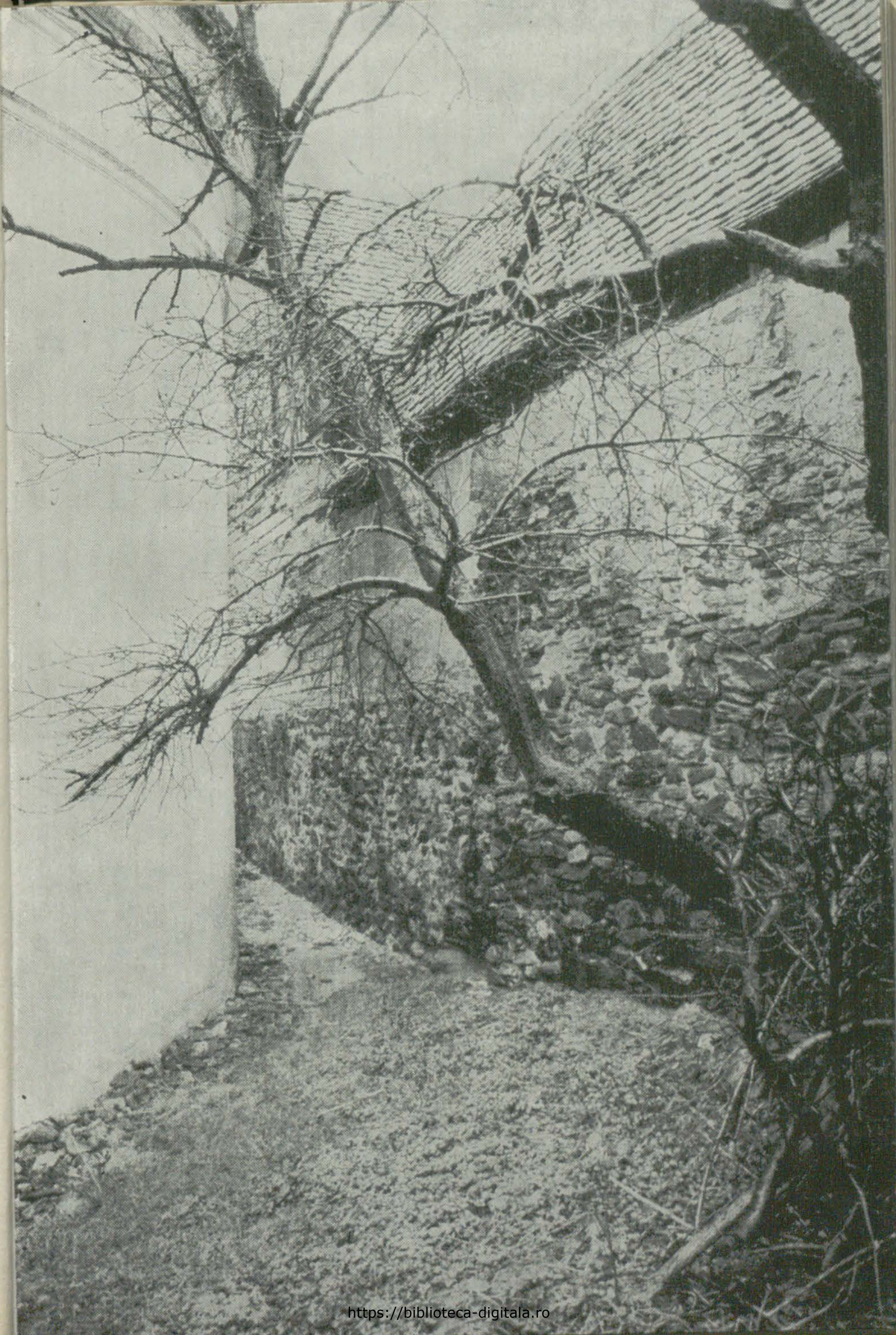
Gluma funebră, gluma metafizică sau simpla glumă constituie, în cărțile lui Cioran, o prezență ubicuă. Nu te poți abține să citezi abundent: « Azi dimineață, după ce am auzit un astronom vorbind despre *miliarde de sisteme solare*, am renunțat să-mi fac toaleta: la ce bun să te mai speli? » (*Aveux et Anathèmes*, p. 16). Sau: « La grădina zoologică. Toate animalele au o ținută decentă, în afară de maimuțe. Se simte că omul e pe-aproape » (*Écartèlement*, p. 84). Mai departe: « Dacă Freud mi s-a părut întotdeauna suspect, responsabilitatea revine în întregime tatălui meu: îi povestea maică-mii tot ce visa și îmi strica, astfel, toate diminețile. » (*Aveux et Anathèmes*, p. 18). Și încă: « Un tînăr neamț îmi cere un franc. Intru în discuție cu el și aflu că a făcut turul lumii, că a fost în Indii, unde i-au plăcut cerșetorii, cu care s-ar simți flatat să semene. Nu poți, totuși, să aparții nepedepsit unei națiuni didactice. M-am uitat cum se milogește: părea să fi urmat cursuri de cerșit ». (*Aveux . . .*, p. 45). Sau, în aceeași carte (p. 103), despre un profesor universitar care se declară insensibil la farmecul haosului: « E mai ușor să te înțelegi cu un monstru decît cu contrariul unui monstru ». Cititorul român nu poate să nu simtă — în acest tip de umor — o colocvialitate colorată balcanic, taclaua spumoasă a unui student din Rășinari cucerit de verva regățeană: acea vervă acidă pentru care Cioran îl admiră, de o viață, pe Petre Țuțea: « „Ești un amestec de Don Quijotte și Dumnezeu", i-am spus într-o zi. (lui P.Ț.) Mai întîi a fost măgulit, dar a doua zi, în zori, a venit să mă anunțe: „Povestea asta cu Don Quijotte nu-mi prea convine" » (*Aveux. . .*, p. 103).

« Sîntem în adîncurile unui infern, în care fiecare clipă e un miracol » — sună ultima frază din *Le Mauvais Démiurge*. Cu Cioran, sîntem, uneori, în miezul unei tragedii, în care fiecare suspin e o euforie.

Umor și muzică. Nu sînt acestea două, laolaltă, o definiție plauzibilă a stilului? Căci fraza unui mare stilist nu e niciodată străină de o anumită dexteritate a poantei, combinată cu o înnăscută știință a ritmului. Muzica este, în plus, un mod de a intui eufonia secretă a oricărui abis. « La Saint-Séverin, ascultînd, la orgă, *Arta Fugii*, îmi spuneam iarăși și iarăși: „Iată anularea tuturor anatemelor mele" » (*Aveux . . .*, p. 32). Cioran ar putea declara același lucru recitindu-și fiecare carte, fiecare rînd: căci *felul* cum spune e o strălucită anulare a tot ceea ce spune. Cînd obții splendoarea vorbind despre neant, nu neantul are de cîștigat, ci splendoarea. . .

« Essaie du moins toi de sauver cette vieille demeure avec la petite fenêtre sur la progradie. *(Quelle vue sinistre et terrifiante au demeurant ! Ces tombes abandonées et l'herbe qui poussait dans ce petit cimetière désaffecté. J'en frissone de peur même maintenant.)* »

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

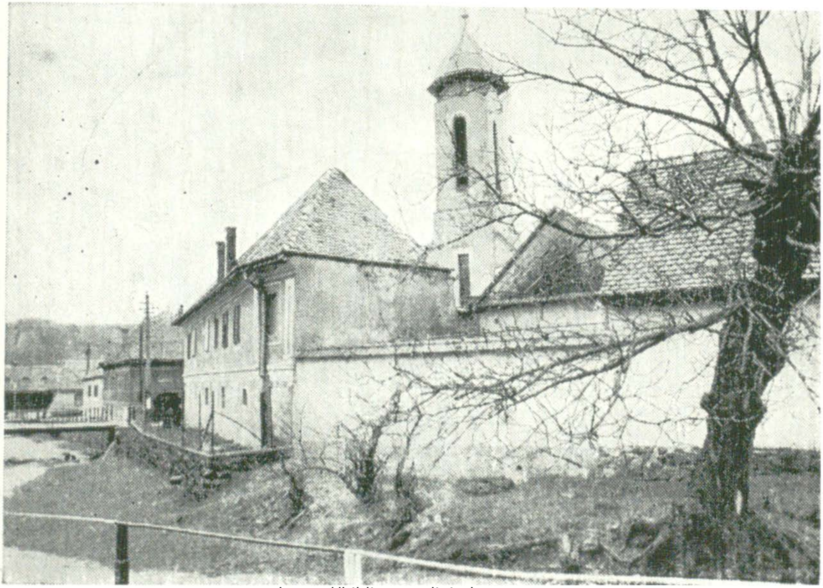
https://biblioteca-digitala.ro

◀ *« . . . Je vois plus distinctement Coasta Boacii que le Jardin du Luxembourg où je me promène tous les jours . . . »*

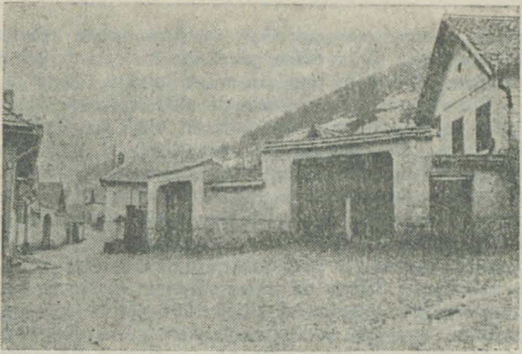
« Entre l'idée d'éternité et l'existence qu'on mène dans un village il y a une corrélation que je perçois on ne peut mieux, d'abord parce que je me souviens parfaitement de notre enfance à l'ombre de Coasta Boacii . . . »

« Coasta Boacii, ce paradis à jamais perdu. »

« Je ne peux imaginer notre maison sans les noyers qui la bordaient du côté de la rivière. »



https://biblioteca-digitala.ro



GABRIEL LIICEANU

« Il y a cinquante ans,
je courais à travers ces rues. »

CIORAN — secvențe de itinerar

8 *aprilie* 1911 — Se naște la Rășinari Emil Cioran, cel de al doilea copil al lui Emilian Cioran și al Elvirei (Comaniciu) Cioran. Tatăl este preot în Rășinari, iar bunicul dinspre tată, Șerban Cioran, « econom » în același sat. Bunicul dinspre mamă, Gheorghe Comaniciu, era originar din Veneția de Jos, sat în județul Făgăraș, și primise în Imperiul chezaro-crăiesc, în care îndeplinea funcția de notar public, titlul de baron.

« Acest blestemat, acest splendid Rășinari », a cărui imagine l-a urmărit pe Cioran fără încetare ca *loc* ce eliberează și cheamă apoi către sine, pentru a strînge laolaltă întreaga viață — este una dintre cele mai vechi așezări românești din Ardeal. Tradiția, apoi o « carte ocolniță » din 1488, «preaînnoită în zilele cinstitului Crai Matiaș », și chiar mărturii de proveniență săsească, împing originea satului pînă la « regele hunilor, Atila » (« bunul și vechiul crai Atila », cum rămăsese

https://biblioteca-digitala.ro

el în memoria locuitorilor, ca unul de pe vremea căruia dăinuia « vechea carte hotarnică ») și în orice caz mult înainte de sosirea sașilor în Ardeal și de întemeierea, în a doua jumătate a secolului al XIII-lea, a cetății care, în « documentele crăiești », apare cu numele de *villa Hermani* (Sibiul). Potrivit remarcabilei monografii a Rășinariului, alcătuită în 1915 de Victor Păcală, « profesor la Seminarul Andreian din Sibiu », cel mai timpuriu document care atestă existența satului e din 1204. — Pînă către sfîrșitul secolului al XIV-lea, satul acesta « de graniță », (laolaltă cu Amlașul și Făgărașul), trec în mai multe rînduri de sub ascultarea regilor unguri în aceea a voievozilor români (de pildă a domnilor munteni Radu Vodă și a fiului său Mircea), pentru a rămîne în cele din urmă în stăpînire ungurească. Locuitorii au calitatea de *servientes castri*, de păzitori ai granițelor, dar cu drepturi ferme de oameni liberi. « Cartea ocolniță » din 1488, după ce face o descriere amănunțită a locurilor prin care trecea hotarul satului — cu pășuni, păduri, ape, văi, munți —, încheie cu aceste vorbe: « Ce iaste înlăuntru acestui ocol, iaste pămînt rumânescu, a satului Rășinariului, nimărui înduplecat; n-are nime a-l porunci, nice în ghinde, nice în jiru, nice în aluniș, nice în rînsă ».

La sfîrșitul secolului al XV-lea are însă loc o reorganizare administrativă a teritoriilor de graniță și Rășinariul, laolaltă cu Săliște și Tălmaciu, sînt încorporate unui județ a cărui jurisdicție începe să atîrne de Sfatul sibian. Acest moment reprezintă începutul unei evoluții care în decurs de cîteva secole va duce la degradarea statutului de comună liberă al Rășinariului. Către jumătatea secolului al XVII-lea, prin legi promulgate de consiliul municipal sibian, rășinărenii își pierduseră deja pădurile, apele și cîmpiile și deveniseră coloni pe pămînturile municipale, fără drept de strămutare.

În 1735 rășinărenii deschid împotriva « scaunului Sibiului », mai întîi în fața guvernului, apoi direct către curtea de la Viena, faimosul proces care a durat 51 de ani — el mai stăruie și astăzi în memoria sătenilor — și în urma căruia, prin « rescriptul împărătesc » din 6 noiembrie 1786 al lui Franz Joseph II, Rășinariul este scos « de sub orice stăpînire a orașului Sibiu și declarat sat liber regesc ».

Astfel schițată, istoria satului nu poate desigur să dea imaginea lungului drum pe care l-au străbătut rășinărenii « pînă la inima împăratului și a consilierilor lui »; un drum care, la fiecare nouă plîngere, trecea prin temnițele Sibiului, unde cei douăzeci de bătrîni din Sfatul sătesc erau aduși legați unul de altul și « bătuți după voie ».

De ce metabolism subtil a fost nevoie pentru ca un asemenea scenariu să-și piardă contururile locale și să participe la genealogia abstractă a unui suspin imemorial? « Această mulțime de strămoși care se lamentează în sîngele meu . . . »; [1] Cioran a fost întotdeauna convins că în familia sa s-ar fi acumulat un capital inepuizabil de tristețe, neliniște și « nenoroc ». « *Je suis en effet „unzufrieden", mais je l'ai toujours été, et c'est là un mal dont nous avons toujours souffert dans notre famille, tourmentée, anxieuse* [2]. — «*Dans notre famille le nenoroc n'est pas un*

---

[1] E. M. Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 147.

[2] *Către Aurel Cioran*, 20 iunie 1967 — Citatele din corespondența (inedită) a lui E. M. Cioran vor fi reproduse în original, pentru a se putea deosebi scrisorile alcătuite în limba franceză de cele în română (în acest din urmă caz am păstrat ortografia epocii). Citatele din lucrările publicate în Franța au fost reproduse în traducere. — Mulțumesc domnilor E. M. Cioran și Aurel Cioran pentru generozitatea cu care mi-au pus la dispoziție și mi-au permis să utilizez un întreg material bibliografic și iconografic, fără de care paginile acestea nu ar fi fost, în mare măsură, cu putință.

https://biblioteca-digitala.ro

concept vide mais tout ce qu'il y a de plus concret »[1]. Amintirea mamei este legată mai ales de melancolia sa « *dont elle nous a transmis le goût et le poison* »[2]. Cu fratele său, Aurel Cioran, care, potrivit vorbei unui prieten, era stăpînit de « melancolia lui Avram Iancu », s-a simţit întotdeauna înrudit « *en matière d'abîme* »[3]. Toată viaţa lui Cioran se va desfăşura în orizontul *oboselii* (« *la fatigue est la spécialité de ma famille !* »[4]) şi va fi dominată de senzaţia intolerabilă a « purtării unei poveri ». Opera, la rîndul ei, ia naştere pe acest versant al negativului existenţei, al răului *prescris* pe care-l actualizăm prin chiar faptul naşterii noastre.

Însă, pentru a face cu putinţă scenariul răului, viaţa lui Cioran trebuia să conţină o perioadă a fericirii pe fundalul căreia « căderea » să poată fi exaltată şi să-şi afle adevărata dimensiune. Timpul petrecut în Răşinari pînă la vîrsta de 10 ani, cînd va pleca la Sibiu pentru a urma liceul, s-a înscris în mintea lui Cioran ca imagine a « paradisului terestru » (« *Si le mot paradis a un sens, il s'applique à cette période-là de ma vie* »[5]), restul vieţii fiind resimţit ca abatere constantă de la un moment al desăvîrşirii[6].

Topografia acestui paradis are cîteva repere ferme: mai întîi « uliţa copilăriei », care începea, pe mîna dreaptă, chiar cu casa Cioranilor, latura cu ferestrele celor trei camere răspunzînd spre nucii (astăzi dispăruţi) din strada mare şi spre Rîul Caselor. Peste drum de poarta prinsă într-un gard masiv de zid, care închide orice acces la priveliştea curţii interioare, se află treptele ce conduc la intrarea în fosta biserică unită. Din clopotniţa, aflată în turnul bisericii care deschide şi străjuieşte partea stîngă a uliţii, privirea cade în curtea casei, iar în zare, dincolo de marginea satului, se opreşte în terenul povîrnit, acoperit de păşuni şi pe alocuri împădurit — spaţiu de joacă mereu rîvnit, evocat fără încetare de-a-lungul vieţii — faimoasa « Coasta Boacii ». Pe cele două laturi ale bisericii unite, cîte o fîşie de curte, în cea din dreapta, mărginită de casa familiei Ţincu, aflîndu-se un minuscul cimitir părăsit, o « progradie » cu cîteva morminte. Cu amintirea acestui loc, după mai bine de cincizeci de ani, Cioran îi va scrie prietenului său de joacă, Bucur Ţincu: « *Essaie du moins toi de sauver cette vieille demeure, avec la petite fenêtre sur la p r o g r a d i e. (Quelle vue sinistre et terrifiante au demeurant ! Ces tombes abandonnées, et l'herbe qui poussait dans ce petit cimetière desaffecté, j'en frissone de peur même maintenant.)* »[7] După nici zece case, uliţa se termină într-un loc deschis, încadrat pe stînga de clădirea impunătoare a şcolii, « cea mai frumoasă şcoală comunală

---

[1] *Către Aurel Cioran*, 23 noiembrie 1967.
[2] *Către Aurel Cioran*, 17 octombrie 1967.
[3] Înrudire subtilă, greu vizibilă, la două fiinţe pe care le desparte întreaga distanţă existentă între voluptatea verbului însoţită de o jovialitate cu aparenţe frivole şi tăcerea monumentală punctată de surîsuri absente şi enigmatice. « *Nous souffrons du même mal tous les deux mais lui, taciturne de naissance, n'a pas accès au verbe, alors que, bavard impénitent, j'étale mes misères et, les convertissant en caprices, les compromets par là même. (. . .) Ce qui, de toute évidence, joue contre moi c'est mon comportement frivole tant en présence d'amis que d'inconnus. D'où l'impression de jeu, de comédie, d'inauthenticité . . . J'ai remarqué que plus d'un esprit averti s'est trompé, en ce qui me concerne, de diagnostic. J'ai tout fait pour susciter des malentendus, des jugements ingénieux et séduisants mais infondés. Les autres portent d'habitude un masque pour s'agrandir; moi, pour me diminuer. Quoi qu'il en soit, il est indubitable qu'il existe une cassure entre ce que je pense et ce que je parais être.* » (*Către Gabriel Liiceanu*, (28 iunie 1983).
[4] *Către Constantin Noica*, 29 decembrie 1979.
[5] *Către Aurel Cioran*, 24 august 1971.
[6] « N-a mai existat nici măcar o singură clipă în care să nu fi fost conştient că mă aflu în afara paradisului. » (E. M. Cioran, *De l'Inconvénient d'être né*, Paris ,Gallimard, 1973, p. 40).
[7] *Către Bucur Ţincu*, 17 iunie 1972.

https://biblioteca-digitala.ro

din Ardeal », aşa cum e consemnată în monografia lui Vasile Păcală, iar pe dreapta de Biserica Veche ortodoxă, unde slujea preotul Emilian Cioran. Din piaţa bisericii şi a şcolii, la dreapta, drumul merge peste Rîul Caselor, intrînd în uliţa cu casa lui Goga şi, şerpuind mereu, urcă de-asupra cimitirului care se desfăşoară în pantă strînsă către strada ce deschide drumul spre Păltiniş, pentru a trece apoi de cealaltă parte a ei, dominată de capela Mitropolitului Şaguna. Lîngă cimitirul din deal, învecinat cu primele morminte, familia avea o livadă în care, vara, Cioran mergea în fiecare zi : « *Combien de fois ai-je tenu compagnie au fossoyeur ! Vous ne sauriez vous figurer à quel point sont restées dans ma mémoire toutes ces images: entre elles et moi s'interpose, sans les affaiblir, une période imbécile, qu'on a honte d'avoir vécu.* [2] Mai tîrziu, Cioran va spune că, treptat, anii copilăriei, prin extraordinarul lor, s-au desprins din viaţa sa, au căpătat prestanţa unui « eveniment premundan », a unui soi de « preexistenţă », de « *altă* viaţă ». [3] Propriul său pesimism, el l-a explicat prin contrastul dezastruos care s-a născut între fericirea compactă a primilor ani ai vieţii şi tot ce a urmat după ei. « Dacă aş fi avut o copilărie tristă, gîndurile mele ar fi fost cu mult mai optimiste. Acest contrast m-a surpat cumva interior. » [4]

Elogiul copilăriei, fericite prin ignoranţa ei, îşi va afla corespondentul nemijlocit în operă prin exaltarea a tot ce este stare pre-cognitivă, [5] deci în ordine mitică faza precedentă căderii în timp (*i*.e. în istorie), în ordine naturală aceea a existenţei precuvîntătoare, [6] iar în ordine umană aceea a rămînerii în preajma naturii prin opoziţie cu existenţa civilizată şi culturală. (« *N'importe quel c i o b a n me semble préférable à un intellectuel parisien.* » [7]

Cu gîndul la această perioadă unică a vieţii sale, Cioran îi va scrie în 1973 lui Bucur Ţincu : « *. . . combien je souhaiterais revoir rue par rue, coin par coin, ce maudit, ce splendide Răşinari, et qu'on finisse la journée ensemble dans quelque c â r c i u m ă, s'il en existe encore !* »

În 1921 are deci loc « izgonirea din paradis » : [8] copilul este instalat în gazdă, la Sibiu, şi înscris la liceul « Gheorghe Lazăr ». În 1924, preotul Emilian Cioran,

---

[2] *Către Gabriel Liiceanu*, 12 februarie 1983.

[3] « *Tout ce qui regarde notre village me touche profondément; en même temps, j'ai une impression d'irrealité, de quelque chose d'infiniment lointain, comme s'il s'agissait d'une vie antérieure.* » (*Către Bucur Ţincu*, 1 septembrie 1971).

[4] « *Mein ganzes Leben war vom Tod beherrscht . . .* » *Ein Gespräch mit dem Schriftsteller E. M. Cioran, (Helga Perz)*, în « Süddeutsche Zeitung », 7—8 octombrie 1978.

[5] De vreme ce sursa suferinţei este conştiinţa, luciditatea, super-conştiinţa. « Conştiinţa este mult mai mult decît aşchia, ea este *pumnalul* din carne. » (*De l'Inconvénient . . .* , p. 61).

[6] « E mai bine să fii animal decît om, insectă decît animal, plantă decît insectă şi aşa mai departe. — Salvarea? Tot ceea ce împuţinează dominaţia conştiinţei şi-i compromite supremaţia. » (*Ibid.*, p. 40).

[7] « *Plus on est « primitif », plus on est proche d'une sagesse originelle que les civilisés ont perdue. Le bourgeois occidental est un imbécile qui ne pense qu'à l'argent. N'importe quel c i o b a n de chez nous est plus philosophe qu'un intellectuel d'ici.* » (*Către Aurel Cioran*, 6 aprilie 1972). Aceeaşi temă şi în convorbirea cu Fritz J. Raddatz în « Die Zeit », 4 aprilie 1986 (*Oceanograf al ororii*): « Cred astăzi că ar fi fost mult mai bine pentru mine dacă aş fi rămas ajutor de cioban în micul sat din care provin. Aş fi înţeles esenţialul la fel de bine ca şi acum. Aş fi fost acolo mai aproape de adevăr. (. . .) Ar fi fost mai bine să trăiesc în preajma animalelor, cu oamenii simpli, în speţă cu ciobanii. Atunci cînd mă duc în locuri cu totul primitive, deci cînd vorbesc cu oameni simpli de tot, am mereu impresia că adevărul se găseşte la *aceşti* oameni. (. . .) Cultura, civilizaţia nu sînt necesare pentru ceea ce este esenţial. Ca să înţelegi natura şi viaţa nu trebuie să fii cult. » (trad. Thomas Kleininger).

[8] « *Pendant dix ans, j'ai traîné, du matin au soir, dans une manière de paradis. Quand il fallut le quitter pour aller à Sibiu, dans la voiture à cheval qui m'y menait, j'ai connu une crise de désespoir dont je garde toujours le souvenir.* » (*Către Gabriel Liiceanu*, 1 noiembrie 1987).

https://biblioteca-digitala.ro

Împreună cu frații săi, Virginia și Aurel Cioran

« L'image de notre enfance a survécu au naufrages des autres souvenirs. »

« Copilăria mea a fost paradisul terestru. »

https://biblioteca-digitala.ro

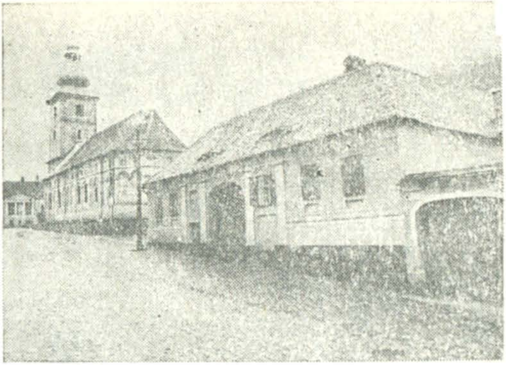
Biserica Veche, unde slujea preotul Emilian Cioran ▶

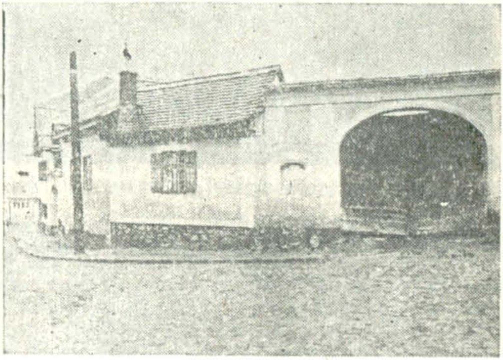
Emilian Cioran, tatăl scriitorului

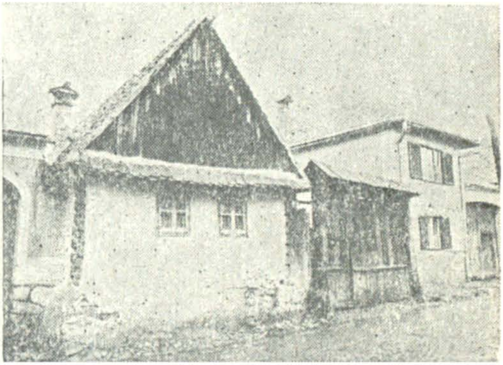
« M-am născut în preajma Sibiului, într-un sat românesc de munte, și de dimineața pînă seara eram mereu afară. Cînd, la 10 ani, a trebuit să părăsesc satul acesta pentru a merge la liceu, am resimțit o teribilă prăbușire.»

« . . . c'est ce village que j'aimerais revoir un jour. Le reste m'est devenu étranger. »

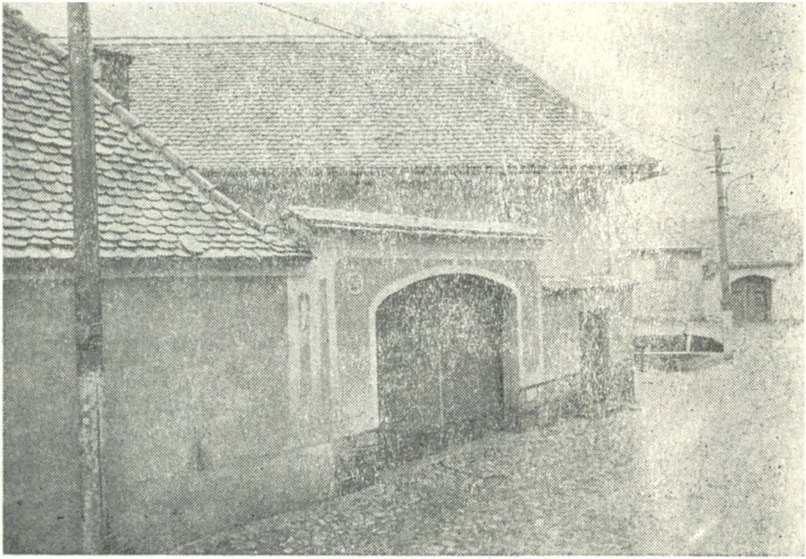
https://biblioteca-digitala.ro







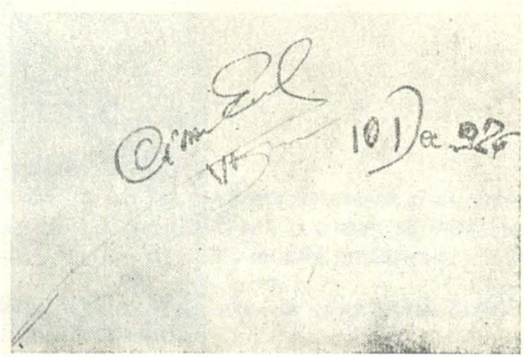
https://biblioteca-digitala.ro



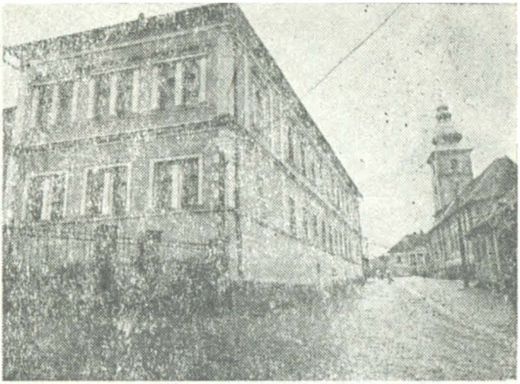
« Parfois — et après tout, l'invraisemblable peut arriver — parfois je me vois avec toi, à Răşinari, en train d'évoquer notre extraordinaire enfance. »

•

1926 — Caietul de lecturi al elevului Emil Cioran, cu semnătura acestuia



https://biblioteca-digitala.ro

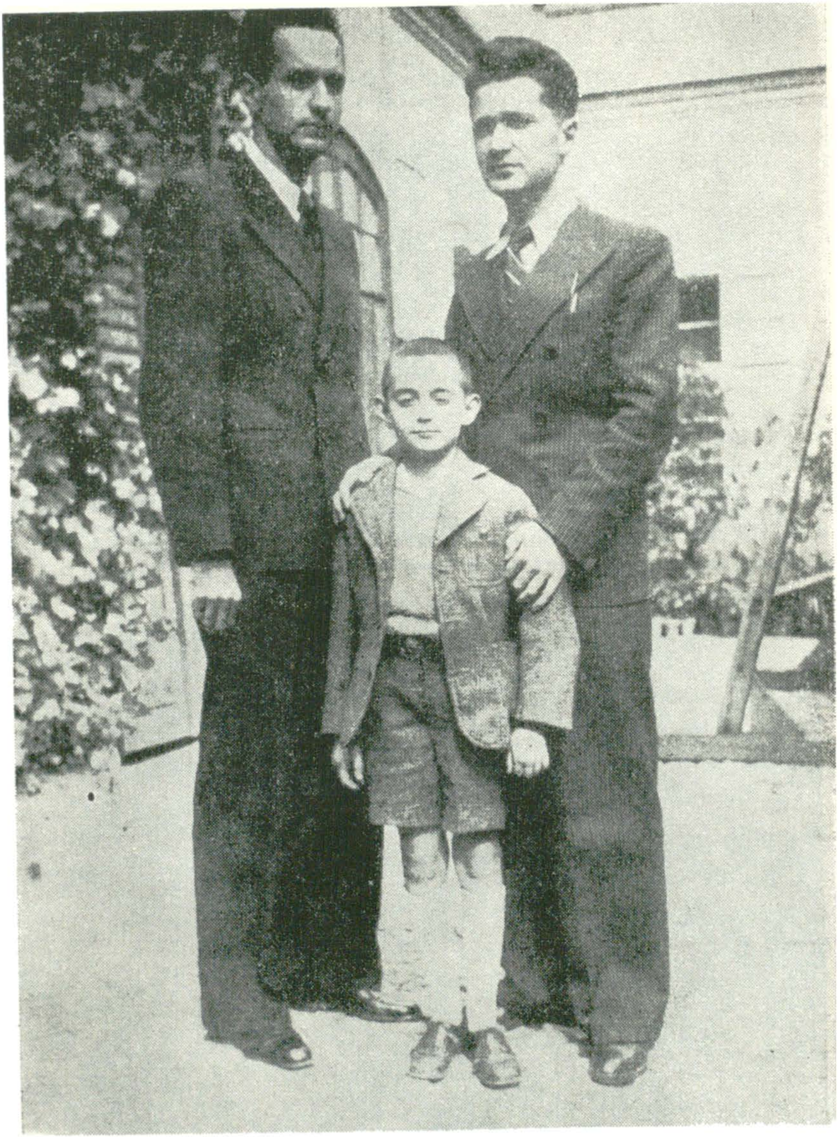


Şcoala din Răşinari

«Ce qui est extraordinaire, c'est que je garde un souvenir très exact de notre ancienne demeure. C'est comme si je l'avais quité hier!»

Casa copilăriei

https://biblioteca-digitala.ro



Alături de fratele Aurel Cioran

https://biblioteca-digitala.ro

numit protopop al Sibiului — « consilier metropolitan », cum se poate citi pe plicurile scrisorilor din 1946 pe care fiul le adresează părinților săi — se mută cu întreaga familie în Sibiu, pe strada Tribunei la nr. 28 (astăzi nr. 24). La 15 ani, în clasa a VI-a de liceu, începe pentru Cioran perioada lecturilor filozofice. S-a păstrat un caiet, datat 10 decembrie 1926, pe a cărui pagină de gardă stă scris: « Pentru transcrierea unor fragmente din cărți. » Înăuntru se află citate din Mircea Florian, Diderot, Eminescu, Balzac, Tagore, Paulsen, Soloviev, Lichtenberg, Dostoievski, Flaubert, Schopenhauer, Nietzsche, majoritatea extrase din cărți traduse în românește, cîteva, în limba franceză. Cu vremea, lecturile vor deveni « o formă de existență »: « *A travers les années, pour fuir mes responsabilités, j'ai lu, j'ai lu n'importe quoi des heures durant chaque jour. Je n'en ai tiré aucun bénéfice évident, sinon que j'ai reussi à me donner l'illusion d'une activité. Peu de gens ont dévoré autant de livres que moi. Dans ma première jeunesse, ne me seduisaient que les bibliothèques et les bordels.* »[2]

La 17 ani, cînd se înscrie la Facultatea de litere și filozofie din București (sîntem în 1928), Cioran este un adolescent teribil (« . . . eram asemeni unui demon »), chinuit de crize de insomnie — « . . . mi se întîmpla să nu închid un ochi vreme de săptămîni »[3] — și obsedat de problema morții (« . . . mă gîndeam la moarte în fiecare clipă. Era o reprezentare obsesională care mă urmărea chiar și în timp ce mîncam »[4]). Mai tîrziu, în cartea de debut, va nota, în ziua cînd împlinea 22 de ani: « Am o senzație ciudată cînd mă gîndesc că am devenit la această vîrstă specialist în problema morții. »[5]

Anii de facultate (1928—1932) sînt dedicați cu precădere lecturilor de filozofie germană: Schopenhauer,[6] Nietzsche, Simmel, Worringer, Wölfflin, apoi Bergson și Șestov,[7] dar deopotrivă Kant,[8] Fichte, Hegel, neokantienii, Husserl. Opțiunea lui Cioran, la capătul acestor lecturi, este limpede: împotriva tuturor formalismelor, a subtilităților și distincțiilor culturale neangajate existențial, nu are valoare decît scrisul izvorît din tensiunile vieții, din obsesiile organice, din intuițiile singurătății și ale nopții. Toate colaborările de debut din 1932 (la ziarele « Calendarul », « Floarea de foc », « Gândirea », « Vremea », « Azi »: Cioran are 21 de ani și este student în ultimul an al facultății) sînt teoretizări pole-

---

[2] *Către Constantin Noica*, 15 ianuarie 1975.

[3] *De l'Inconvénient* . . . , p. 131. A se vedea și E. M. Cioran, *Ein Gespräch* (geführt von Gerd Bergfleth), Tübingen, Rive Gauche, 1984, p. 20: « Mă plimbam noaptea, semănam cu o stafie și oamenii credeau că am mintea zdruncinată. »

[4] *Convorbirea* cu Helga Perz din « Süddeutsche Zeitung », 7—8 octombrie 1978.

[5] *Pe culmile disperării*, p. 18.

[6] Spre deosebire de alți idoli ai tinereții (Nietzsche, de pildă) de care nu a întîrziat să se despartă, Cioran i-a păstrat lui Schopenhauer o admirație constantă. Prietenul său parizian Gabriel Matzneff reproduce această mărturie dintr-o scrisoare pe care Cioran i-o adresase: « N-am îndeajuns cuvinte de laudă pentru felul cum i-ați luat apărarea marelui nostru Patron (e vorba de Schopenhauer; n. ns.), boicotat de gloata utopiștilor, ca să nu mai vorbim de aceea a filozofilor. » (Gabriel Matzneff, *Cioran: l'immense écrivain que vous ne connaissez pas*, în « Figaro-Magazine », 31 ianuarie 1987).

[7] « Aveam un foarte respectabil profesor de filozofie, Tudor Vianu (. . .) și citeam mai cu seamă filozofi și esteticieni germani: Georg Simmel, Wölfflin, Worringer. Georg Simmel rămîne pentru mine unul dintre cei mai mari. (. . .) Pe lîngă spiritualiștii germani îi citeam și pe cei ruși, pe Leon Șestov, de pildă. » (François Bondy, *Gespräche*, Wien, 1972, p. 111; anul convorbirii cu Cioran este 1970).

[8] La 68 de ani, o vedere înfățișînd vechile ziduri ale Sibiului îi stîrnește lui Cioran aceste amintiri: « *Combien de livres n'aurais-je pas lus sur les bancs de la promenade d'en haut ! Le plus difficile de tous, ce fut la Critique du Jugement. Des journées et des journées j'ai peiné là-dessus. J'étais sérieux, à l'époque.* » (*Către Aurel Cioran*, 11 aprilie 1979).

https://biblioteca-digitala.ro

mice ale acestei idei-program. Deja titlurile sînt elocvente: *Prea multă claritate!* (împotriva « sentimentului „francez" al existenţei »), *Despre stările depresive*, *Conştiinţă şi viaţă*, *Ideocraţia* (despre tirania formei, a cadrului, a sistemului în raport cu tot ce este conţinut originar şi nelinişte organică), *Elogiul oamenilor pasionaţi*, *Existenţe dramatice*, *Sistem şi viaţă*, *Formele perimate*, *Individ şi cultură*. Însuşi scrisul, în această perspectivă, încetează să fie o preocupare culturală — modalitatea « inteligentă » de existenţă a unui grup de oameni numiţi « intelectuali » — pentru a deveni terapie şi salvare periodică de febra obsesiilor pe care o generează necontenit orice existenţă autentică *(Scrisul ca mijloc de eliberare)*. [1]

La 23 iunie 1932, Cioran trece examenul de licenţă în specialitatea « filozofie » (cu materiile « enciclopedia filozofiei », « logica » şi « pedagogia teoretică ») — teza de licenţă are ca subiect intuiţionismul bergsonian — şi obţine « cinci bile albe » cu menţiunea « magna cum laude ». În acelaşi an se înscrie la doctorat — specialitatea « psihologie ». Gestul acesta trebuie însă privit mai mult ca o manevră menită să-i deschidă calea către o bursă în Germania sau în Franţa, şi nu ca început de edificare a unei cariere universitare. În ciuda memoriului pe care l-a prezentat în 1936 Institutului francez din Bucureşti privitor la proiectul unei teze în filozofie la Paris, [2] Cioran n-a intenţionat niciodată cu adevărat să susţină doctoratul. [3] Cu gîndul la acest episod al vieţii sale, el îi va scrie, în 1976, lui Constantin Noica: « „Cum stai cu doctoratul în filosofie?" *La question de Maiorescu a été la terreur — et la honte — de plusieurs générations chez nous. J'en parle en connaissance de cause. Il faudrait écrire tout un livre là-dessus, avec un rien d'érudition et pas mal d'humour.* » [4]

În fapt, odată cu terminarea facultăţii, Cioran se despărţise definitiv de filozofia de sistem, de filozofia ca produs al « gîndirii pure » şi, cu atît mai mult, de *comentariul* ei academic. [5] Cînd, în 1934, apare *Pe culmile disperării*, Cioran se află deja

---

[1] Cioran a rămas întreaga viaţă fidel acestei motivaţii a scrisului şi a reluat-o în cele mai diverse împrejurări: « Pentru că a scrie, indiferent cît de puţin, m-a ajutat să trec de la un an la altul, obsesiile *exprimate* pierzîndu-şi forţa şi fiind, în bună parte, depăşite. A produce este o extraordinară uşurare. Şi a publica, nu mai puţin. O carte care apare este viaţa ta, sau o parte a vieţii tale, care-ţi devine exterioară, care nu-ţi mai aparţine, care a încetat să te istovească. Expresia te diminuează, te sărăceşte, te descarcă de povara de sine; expresia este pierdere de substanţă şi eliberare. Ea te videază, deci te salvează, te scapă de un prea-plin stînjenitor. » (E. M. Cioran, *Exercices d'admiration*, Paris, Gallimard, 1986, p. 212). În *Oceanograf al ororii* (Convorbirea cu F. J. Raddatz): « În orice caz, am scris pentru a mă elibera *pe mine* de ceva. Vreau să spun că privesc tot ce am scris nu ca pe o teorie, ci ca pe o terapie pentru mine însumi. »

[2] « *Après avoir passé l'examen de licence à la Faculté des Lettres de Bucarest avec une thèse sur l'intuitionisme bergsonien, j'ai continué l'étude des différences entre la connaissance intuitive et la connaissance rationnelle. La fréquentation de la philosophie bergsonienne m'a ouvert des perspectives dans le domaine des types de la connaissance. En France, je voudrais m'occuper de plus près avec ces problèmes et préparer une thèse sur les conditions et les limites de l'intuition. En même temps je tâcherai de connexer les idées sur l'intuition avec une certaine catégorie de problèmes que l'intuitionisme contemporain a mis particulièrement en lumière: la fonction gnoséologique de l'extase; le transcendent dans l'acte de connaissance intuitive; le sens de la filiation Plotin — Eckhart — Bergson.*

A cet ègard, les travaux de MM. Ed. Le Roy, Henry Delacroix, Jean Baruzi etc. m'ont été extrêmement utiles. La possibilité de suivre leur cours à Paris et de travailler auprès d'eux, serait pour moi une suprême satisfaction intellectuelle. »

[3] « În 1937 am sosit la Paris ca bursier al Institutului francez din Bucureşti. Promisesem să scriu o lucrare de doctorat, dar asta era o minciună. Nu am făcut nici cea mai mică încercare în acest sens, deşi nu încetam să afirm că lucrez la teza de doctorat. » (*Ein Gespräch*, p. 10)

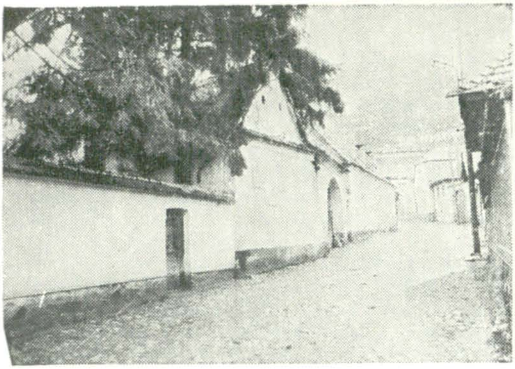
[4] *Către Constantin Noica*, 14 aprilie 1976.

[5] « Am început să scriu în tinereţe, după ce terminasem studiile de filozofie, la 21 de ani. În acea vreme începeam să nu mai cred în filozofie, care pînă atunci fusese totul pentru mine. Ah, filozofia, cea germană în special, marile sisteme de filozofie ... Restul îmi era indiferent, inclusiv poezia. Însă în acea perioadă mi-am dat seama că filozofia n-are nimic de spus oamenilor care se zbat în dificul-

https://biblioteca-digitala.ro

Vacanţă transilvană

https://biblioteca-digitala.ro



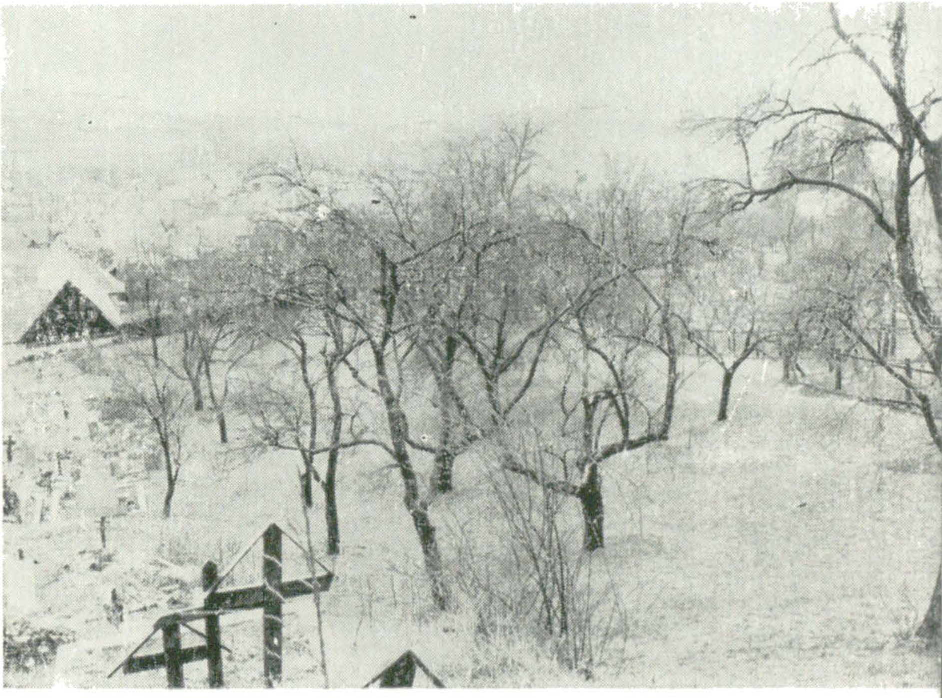
Casa Goga din Rășinari

Livada Cioranilor de lîngă cimitir

https://biblioteca-digitala.ro

«Le mieux, peut-être, est de ne pas trop songer au Temps, parce qu'il nous concerne torp directement, plus directement même que la mort.»

«. . . nous possédions, tout près du cimetière, un jardin où j'allais tous les jours pendant la belle saison. Combien de fois ai-je tenu compagnie au fossoyeur ! »



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

pe un drum pe care nu-l va mai părăsi niciodată: « căutarea infinită de sine ». Peste tot va fi vorba de « eu », dar nu de « Eul » vid al filozofilor, ci de eul concret al scriitorului, al poeţilor, al scepticilor, al moraliştilor, de eul corespondenţelor, al jurnalelor intime, al memoriilor. Pe scurt, despre eul lui Cioran sau, mai precis, despre *mizeriile* sale. Cioran a numit această căutare de sine « indiscreţie abstractă »

tăţi — interioare, evident. Am înţeles că ea te învaţă să pui probleme şi întrebări, dar că apoi te lasă pradă sorţii tale, pentru că răspunsurile ei sînt întotdeauna îndoelnice. » *(Cioran l'étranger*, propos recueillis par Rosa Maria Pereda, în « Magazine littéraire », februarie 1984, p. 81) — Într-o convorbire cu Irene Bignardi *(Cioran cavaliere del malumore*, în « La Repubblica », 13 octombrie 1982), Cioran a pus despărţirea de filozofie pe seama lungilor sale crize de insomnie: « Atunci am început să văd lucrurile într-un fel deosebit. Crezusem întotdeauna orbeşte în filozofie, eram fascinat de marile sisteme — Kant, Hegel, Fichte. Dar începînd din momentul în care ceva mă silea să rămîn treaz întreaga noapte, cînd pentru mine noaptea şi ziua erau acelaşi lucru în vreme ce pentru alţii începea, cu fiecare dimineaţă, o nouă viaţă, din momentul acela, deci, a luat naştere pentru mine o continuitate absolută, exasperantă, care cu timpul a luat proporţii şi care m-a făcut să descopăr că filozofia nu găsea un răspuns la întrebările stîrnite de această experienţă a mea, că ea era făcută de oameni fără temperament şi fără istorie. Şi am abandonat-o, de dragul experienţei, al lucrurilor trăite, al nebuniei cotidiene. »

https://biblioteca-digitala.ro

şi a socotit că, departe de a fi narcisist, un asemenea tip de demers iese în întîmpinarea celorlalţi, sfîrşind într-o variantă paradoxală, « aproape creştină », de dăruire. « Cînd scrii, o faci realmente cu privire la mizeriile tale. Cel ce citește se recunoaște în ele, în așa fel încît tot ce pare să fie egoism nu e în realitate decît o formă de caritate, de altruism, pentru că ceilalți se recunosc în aceste mizerii personale. Spun asta deoarece mi s-a reproşat adesea că nu vorbesc decît de ceea ce mă privește. Ei bine, da: cei ce vorbesc de probleme generale îmi par, cel mai adesea goi. Și dacă vreți să vă spun, cu filozofia asta se întîmplă: în străfundurile profunzimii ei, ea este vidă. »[1]

Cărţile lui Cioran au fost deci etape ale unui drum care nu avea nimic comun cu acel *Denkweg* al filozofilor; el nu a pornit de la un principiu abstract, ci de la o *stare de spirit* şi nu a derulat o idee, ci o obsesie.[2] Cînd, la sfîrşitul lui 1933, ajunge la Berlin ca bursier al Fundaţiei Humboldt (*séjour*-ul german ia sfîrşit în 1935), Cioran retrăiește această polaritate a spiritului filozofic și își consolidează opțiunile, cunoscînd în persoana lui Nicolai Hartmann întruchiparea detestatei filozofii universitare,[3] rece și neangajată, iar în cea a lui Ludwig Klages — gînditorul cu un « temperament de condotier » — pe « omul cel mai împlinit din cîți am cunoscut pînă acum. »[4] Lecturile fundamentale continuă să fie Nietzsche[5] și Simmel, ar după întoarcerea în ţară, cînd ocupă timp de un an (1936) postul de profesori de filozofie la liceul din Braşov,[6] moraliştii francezi, Baudelaire, Proust, misticii

[1] *Cioran l'étranger*, p. 82.

[2] Etapele acestei obsesii, pînă la instalarea definitivă în Franţa, au fost următoarele: *Pe culmile disperării* (Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1934), *Cartea amăgirilor* (Bucureşti, Ed. Cugetarea, 1936), *Schimbarea la faţă a României* (Bucureşti, Ed. Vremea, 1937; ed. II 1941), *Lacrimi şi sfinţi* (tipăritură privată, 1937), *Amurgul gîndurilor* (Sibiu, Ed. Dacia traiană, 1940).

[3] Reacţie care va rămîne constantă la Cioran: « Aristotel, Toma d'Aquino, Hegel, trei înrobitori ai spiritului. » *(De l'Inconvénient . . .*, p. 142); « Germanii nu-şi dau seama că e ridicol să pui laolaltă un Pascal cu un Heidegger. Căci e mare distanţa între un *Schicksal* şi un *Beruf*, între un destin şi o profesie. » *(Aveux et Anathèmes*, p. 29).

[4] Vezi « Vremea », 3 decembrie 1933.

[5] În ciuda apropierii curente care se face între gîndirea lui Cioran şi aceea a lui Nietzsche (pornindu-se cel mai adesea de la fondul nihilist comun, de la modalitatea aforistică a filozofării, precum şi de la o pretinsă identitate în concepţia asupra istoriei — vezi Susan Santag în eseul consacrat lui Cioran, *Thinking against oneself*, din volumul *Styles of radical will*, 1969), Nietzsche rămîne pentru Cioran o pasiune de primă tinereţe, ulterior abandonată. Într-o relatare tîrzie (vezi Fr. Bondy, *E. M. Cioran*, în « Akzente », februarie 1980, p. 8), Cioran a explicat astfel raportarea sa la Nietzsche: « Un student a vrut să ştie cum îl privesc pe autorul lui *Zarathustra*. I-am răspuns că încetasem de multă vreme orice comerţ cu el. De ce? m-a întrebat. — Pentru că îl găsesc prea naiv.

Îi reproşez pasionalitatea şi chiar momentele sale de ardoare. A dărîmat idolii, pentru a-i înlocui cu alţii. Un fals iconoclast cu trăsături de adolescent, cu un fel de a fi feciorelnic, cu o inocenţă care erau inerente singurătăţii sale. I-a observat pe oameni doar de departe. Dacă le-ar fi luat seama de aproape, nu ar fi putut niciodată să născocească şi proslăvească supraomul, o viziune caraghioasă, ridicolă, dacă nu chiar grotescă, care putea lua naştere doar într-un spirit ce nu avea timp să îmbătrînească, să cunoască scîrba îndelung filtrată.

Mult mai aproape îmi este Marc Aureliu. Nu ezit nici o clipă între lirismul frenezie şi proza acceptării; aflu mai multă mîngîiere şi chiar mai multă speranţă la un împărat obosit decît la un filozof care tună şi fulgeră. » (Vezi Fr. Bondy, *op. cit.*, p. 8).

[6] « Timp de un an am predat filozofia într-un liceu. Dar ajunseseră să mă poreclească « dementul », zmintitul: într-o zi am fost surprins învăţîndu-i pe copii că totul este bolnav, pînă şi principiul identităţii . . . » (Irene Bignardi, *op. cit.*).

https://biblioteca-digitala.ro

spanioli și, mai cu seamă, Shakespeare și Dostoievski, care devin autorii preferați, reluați de atunci fără încetare de-a-lungul vieții.[1]

Care sînt oamenii cărora, din această primă perioadă a vieții, Cioran a rămas să le poarte o admirație deosebită? Este interesant de observat că interesul lui nu s-a îndreptat către personaje culturale « realizate » sau către autori ai unei opere în curs, ci mai degrabă către « figuri existențiale », oameni *interesanți în sine*, remarcabili prin ciudățenia sau prospețimea percepțiilor lor, prin vervă sau prin promisiunea unui eșec; oameni care aveau ceva ieșit din comun, dar ceva care se irosea odată cu spusa și pentru care suprema formă de expresie era însăși *viața* lor; geniile informale, care populează catacombele spiritului și pentru care « gloria » și « succesul » nu constituie puncte obligatorii ale unui proiect de viață. Toți acești oameni erau pentru Cioran *naturi*, deci forme netrucate și incorupte ale existenței, aluzii la o spontaneitate paradisiacă într-o lume infectată de istorie. « A fi cineva » pur și simplu, în eminența persoanei tale, în discreția unor dotări de excepție care nu presupun în mod obligatoriu valorificarea publică, a însemnat întotdeauna la Cioran mai mult decît « a te pune în evidență », « a reuși » sau « a avea o operă ». Este semnificativ în acest sens portretul pe care Cioran l-a făcut colegului său de liceu, Petru Țincu (cel cu care, la 16 ani, comitea savuroase gafe culturale[2]), într-o scrisoare adresată lui Bucur Țincu la 13 august 1970:

« Je viens d'apprendre que Petru n'est plus. Je ne me rappelle plus quand je l'ai vu pour la dernière fois. En 1933? Je ne saurais le dire. Cependant je me souviens extrêmement bien de lui, je crois même pouvoir affirmer que, de tous ceux qui ont marqué dans mon existence, il est l'un de ceux dont la figure, les propos et les gestes sont restés les plus vifs dans ma mémoire. Je n'oublierai pas de sitôt ses interventions à la « Societatea de lectură » (entre autres, celle sur Lombroso), ni l'impression que me fit « Moartea civilizației capitaliste », cette brochure qu'il avait écrite à 16 ans. (. . .)

Que Petru n'ait pas fait une carrière proportionnée à ses talents, cela est évident, mais il ne faut pas s'en plaindre. C'est mieux ainsi. Ma théorie là-dessus est très simple: un être vaut par ce qu'il est, non par ce qu'il fait. Se r é a l i s e r ou non, tout cela est secondaire. L'important est d'être quelqu'un. Or, Petru, et je le pense vraiment, est un des hommes les plus originaux que j'aie jamais rencontrés.

Je serais même tenté de dire que, tel qu'il était jusqu'à sa vingtième année, il m'apparaît comme un phénomène presque unique. Je ne crois en tout cas pas avoir rencontré par la suite quelqu'un qui l'égalât. A l'époque, il me fascinait. Il était grand et pâle, et traînait toujours avec lui des journaux et des livres, et jamais un manuel. Il était le seul élève du lycée à n'avoir aucun livre de classe. De temps en temps, j'allais le voir chez Bendorfeanu et Grecu (. . .) *pe Spinarea Cânelui, où il faisait de grands*

---

[1] « Pe vremea cînd, la Brașov, scriam cartea despre sfinți, Shakespeare era singurul scriitor pe care îl citeam masiv. » (*Ein Gespräch*, p. 45) — La 8 septembrie 1946, către Aurel Cioran: « Eu citesc foarte mult, în special Shakespeare și marii poeți englezi. În afară de muzică și poezie, totul e minciună sau vulgaritate. » — « Sînt un cititor înrăit și, în primul rînd, unul care recitește fără încetare. Pe Dostoievski l-am citit de la un cap la altul de cinci sau șase ori. » (Fr. Bondy, *Gespräche*, p. 113).

[2] *« Je me rappelle — ce devait être en 1927 — une discussion que j'ai eue sur Rimbaud avec Petru Țincu, en nageant tous les deux dans le petit lac* (Ocna Sibiului, n. ns.). *L'ennui, je m'en suis aperçu quelques années après, est que nous avions confondu Rimbaud avec Ribot, une sorte de Rădulescu-Motru français. » (Către Aurel Cioran, 9 august 1973).*

https://biblioteca-digitala.ro

projets d'avenir et où il avait l'allure d'un personnage d'Andreev (mon Dieu d'alors). Je me suis souvent promis de le revoir un jour. J'aurais aimé voir comment il regardait ses idées et ses emballements de jadis.

Je le savais quelque part, du côté de Constanța, où il menait une existence relativement paisible. On m'avait dit aussi, il y a quelques années, qu'il avait des ennuis de santé. J'avoue que j'aime assez cette fin obscure, si opposée à son orgueil de jeunesse. »

Însă marea figură a acestei perioade, evocată apoi fără încetare de-a-lungul anilor, fie în cărți, fie în corespondența cu prietenii din țară, rămîne aceea a lui Petre Țuțea, « *cet ami génial* », « *l'homme le plus extraordinaire que j'ai jamais connu.* »[1] La 29 decembrie 1973 Cioran îi scrie lui Bucur Țincu: « *Comme toi, je garde à Petrică la même admiration. Quel homme extraordinaire ! Avec sa verve hors pair, s'il avait vécu à Paris, il aurait aujourd'hui une réputation mondiale. Je parle souvent de lui comme d'un génie de notre temps, ou plutôt comme du seul esprit génial qu'il m'ait été donné de rencontrer dans ma vie.* » Și cîteva luni mai tîrziu, la 29 aprilie 1974: « *Comme je t'avais écrit la dernière fois, mon admiration pour Petrică est demeurée intacte à travers les années. Quel génie fulgurant ! Je me rappelle certaines de ses formules comme si je les aurais entendues hier. J'ai connu beaucoup d'esprits remarquables dont quelques-uns étaient de tout premier ordre: je n'ai pas rencontré en tout cas une intelligence aussi incandescente que la sienne.* »

În 1937 Cioran sosește deci la Paris ca bursier al Institutului francez din București. Locuiește la hotel Marignan, 13, rue de Sommerard (Paris V^{e}). În anul următor se înscrie la Facultatea de litere a Universității din Paris, dar nu atît cu gîndul de a urma cursurile Sorbonei, cît mai ales pentru a avea acces la cantinele studențești. Tot acum începe să străbată pe bicicletă departamentele Franței și, în aceste lungi peregrinări care durează uneori luni, ca « membru aderent » al societății « Le Rapprochement International des Jeunes », înnoptează în cămine ale tineretului (« Auberges de la Jeunesse »), « fie ele communiste sau catolice ».[2] Însă bursa Institutului francez era condiționată de realizarea unei lucrări de doctorat. După doi ani de zile, nefrecventînd cursurile universitare, Cioran nu cunoștea nici un profesor și nu poate obține cele două recomandări necesare pentru prelungirea bursei. « Conducătorul Institutului francez din București, care mă trimisese la Paris, era un om luminat. El a spus despre mine: M-a mințit, nu a scris nici o lucrare de doctorat, în schimb este singurul bursier care cunoaște Franța temeinic, deoarece a umblat peste tot și, pînă la urmă, asta e mai mult decît o teză de doctorat. »[3] Va continua să primească bursa pînă în 1944.

---

[1] *Către Aurel Cioran*, 10 octombrie 1967, 31 octombrie 1967.

[2] Vezi *Ein Gespräch*, p. 12. De asemenea Louis Nucera, *Rencontre avec Cioran*, în « L'Express », noiembrie 1973: « Două pasiuni am avut în viață: lectura și bicicleta ... Cumpărasem o bicicletă de curse de la un student român care se întorcea în țară (...) Pînă în 1950 am străbătut Franța în lung și-n lat, mai ales Bretagne ... În timpul ocupației făceam tururi în Place de la Concorde și aveam impresia că un velodrom întreg îmi stă la dispoziție numai mie, în chiar mijlocul Parisului. Și ce velodrom! Resimțeam faptul ca pe o beție. Cu vremea a trebuit să pun capăt acestei pasiuni. Mai întîi, creșterea circulației. Riscam prea mult ... Apoi, cînd am făcut o etapă la un hotel din sud, patronul mi-a atras atenția că faptul de a primi un client cu bicicletă nu era potrivit cu standingul lui. În sfîrșit, nu mi s-a dat voie să-mi țin bicicleta în subsolul pensiunii în care locuiam la Paris. Confruntat cu o asemenea segregație, am abandonat. Am compensat lipsa bicicletei cu mersul. » Într-o pagină din « Les nouvelles littéraires » (13—20 iulie 1977) dedicată bicicletei — *L'dole des écrivains* — Cioran este menționat la loc de cinste alături de Jules Renard, Céline, Nabokov, Maurice Barrès, Julien Gracq și tot astfel într-o emisiune a radiodifuziunii franceze închinată istoriei bicicletei.

[3] *Ein Gespräch*, p. 12.

https://biblioteca-digitala.ro

În 1940 (la 12 martie), Cioran începe să scrie *Îndreptar pătimaş*, care va fi ultima (cea de a şasea) carte în limba română. Varianta definitivă — rămasă inedită — este încheiată în 1945.[1] În această perioadă, interesele sale culturale sînt legate cu precădere de literatura română veche, mai cu seamă de scrierile religioase pe care le găseşte în biblioteca Bisericii române de la Paris.[2] — Trăieşte, în tot acest răstimp, ca un « tînăr rentier », într-un oraş pe care-l aseamănă cu Roma decadenţei ; paginile *Îndreptarului* respiră o voluptate a claustrării în mijlocul unei lumi în care îşi consumă pînă la epuizare condiţia de *străin* (« Fost-a pe St. Michel străin mai străin ca tine? »). La sfîrşitul războiului această viaţă de marginal îşi atinge limita, activînd resursele acelui orgoliu uriaş care nu se poate naşte decît pe fondul unei lungi perioade de anonimat, de umilinţă şi de aşteptare. Autorul celor cinci cărţi publicate în România nu este, aici, nimeni. Vreme de un an stă, cîte douăsprezece ore pe zi, asemeni unui funcţionar conştiincios, la cafeneaua « Flore », locul de întîlnire al intelectualităţii franceze.[3] Totul seamănă cu o recunoaştere a terenului înainte de începerea bătăliei. În 1945, pariul cu sine este încheiat: Cioran le va arăta francezilor că poate scrie la fel de bine, dacă nu chiar mai bine decît ei.[4]

●

« Orgoliul unui om născut într-o cultură mică este totdeauna rănit. » Aceste cuvinte pe care Cioran le-a scris într-una din cărţile tinereţii sale pot să ne dea cheia, dacă nu a operei sale franceze, atunci măcar a personajului care a însoţit-o din umbră. Căci a rămîne în umbră, în timp ce semnele existenţei tale pătrund în lume, o provoacă, o biciuiesc şi îi fură iluziile, este marca statornică a orgoliului rănit. Lumea termină prin a-şi da seama că exişti. Dar tocmai în clipa în care, în pornirea de masochism care-l defineşte, publicul vrea să-l « vadă » şi să-l aclame pe cel care i-a furnizat voluptatea torturilor stilizate, autorul lor se retrage mai adînc în spatele cărţilor sale, a acestor comploturi pregătite cu minuţie, şi face din tăcerea sa, din modestia aceasta jucată, simultan pedeapsă, dispreţ şi răzbunare. Căci orice orgoliu lezat, în loc să se tămăduiască în oferta de recunoaşteri şi onoruri tîrzii, se va ascunde în refuzuri obstinate şi se va redubla sub masca unei sobrietăţi mai vinovat luciferice decît nesaţul declarat de a te instala sub cerul de artificii al publicităţii.

Dar poate că orice orgoliu rănit, care termină prin a-l aşeza pe autor în spaţiul unui mister, este o binefacere pentru operă. Căci orice operă mare trebuie să semene cu un templu în care zeul nu e niciodată prezent, ci doar presimţit şi bănuit. Adevăratele mituri se nasc în jurul unei absenţe, a unui mormînt gol, a unui vid pe care imaginaţia noastră îl poate umple de fiecare dată felurit, abia astfel conferin-

---

[1] « *Entre 1940—1942 j'ai écrit la version „definitive'' de cet Îndreptar pătimaş dont vous avez lu quelques fragments, quelques ébauches plutôt.* » *(Către Gabriel Liiceanu*, 3 mai 1988).
Fragmentele reproduse în paginile acestui număr provin din prima variantă a *Îndreptarului*.

[2] « *Pendant la guerre, lorsque je lisais les livres que possédait notre* biserică . . . » *(Către Constantin Noica*, 6 februarie 1974).

[3] « În ultimul an al războiului, în 1944, mă duceam în fiecare dimineaţă la ora opt la Saint-Germain-des-Prés, ca un funcţionar, la cafeneaua « Flore ». De la opt la douăsprezece şi de la două la opt şi de la nouă la unsprezece. De multe ori Sartre se găsea în apropierea mea. Dar eu eram total necunoscut. » *(Oceanograf al ororii)*.

[4] V. *Exercices d'admiration*, p. 213. Pentru tribulaţiile trecerii lui Cioran de la limba română la cea franceză, a se vedea *infra* p. 143: *Debutul francez. « Povestea unui coşmar »*.

https://biblioteca-digitala.ro

du-i trăinicia și bogăția indefinită a ființei. În schimb, orice apariție în plină lumină — degradează. Ne putem imagina cu-adevărat un chip — fie și ca întrupare a divinului — pe placul *tuturor?* Absența, penumbra, enigmaticul au întotdeauna de partea lor avantajul de a nu dezamăgi.

Această știință a nedezamăgirii, a rezistenței la epifaniile comune căreia îi este supus autorul într-o lume a modelor culturale și a mediilor de masă, a fost poate, alături de o operă magnifică, cealaltă mare reușită franceză a lui Cioran. Să încercăm să pătrundem în această lume a penumbrei care este viața pariziană a autorului.

Întrebat de un ziarist elvețian ce poate răspunde tinerilor care vor să afle de la el cum se ajunge scriitor, Cioran a spus: « Trebuie să vă scoateți din cap toate gîndurile legate de carieră, bani și succes. Un scriitor nu poate trăi decît sărac, fără putința de a purta de grijă unei familii. » *Sărăcia* nu a fost pentru Cioran doar o întîmplare a vieții, ci un stil de viață cu care a plătit neatîrnarea operei sale. S-a « lăudat » mereu că nu a făcut nimic, încă de tînăr, cînd părinții săi i-au « finanțat insomniile », și apoi, în continuare, cînd beneficia după război, ca veșnic student francez, de cantinele ieftine și de laptele împărțit gratuit sorbonarzilor.[1] Cînd bursa ia sfîrșit, în 1945, situația sa materială ajunge de-a dreptul disperată. Primește pachete (uneori și bani) de la părinți, din țară, din cînd în cînd e ajutat de cîte un prieten francez sau invitat la masă[2], alteori, în *séjour*-uri prelungite la țară.[3] Trăiește cu speranța unei burse a statului francez, pe care însă nu o obține decît după 1950 — și pentru scurtă vreme — datorită apariției *Manualului*.[4] Singura slujbă pe care o va avea la Paris — doar pentru cîteva luni — este aceea de traducător la o editură, dar și atunci lucrînd acasă.[5] Mai tîrziu, în 1970, interviul pe care l-l dă lui François Bondy în limba germană apare sub titlul *Der untätigste Mensch in Paris* — « Cel mai trîndav om din Paris » — și aici Cioran preciza că « doar o prostituată fără clienți este mai leneșă ca mine. »[6] Faptul că și-a putut *alege* viața a fost corolarul sărăciei sale și, pentru el, marea lui reușită: « *Mieux que personne, j'ai eu la vie que j'ai voulue: sans les servitudes d'une profession, sans humiliations cuisantes ni soucis mesquins. Une vie presque* r ê v é e , *une vie d'oisif,*

---

[1] *Către părinți:* « Continui să mănînc la cantină ... » (15 februarie 1946); « Eu continui să mănânc la un restaurant studențesc (25 fr. masa), de care sunt foarte mulțumit. » (8 septembrie 1946); « De o lună de zile fac o cură de lapte ce nu mă costă nimic: e împărțit gratuit la studenți. » (25 iunie 1948); « Mănânc la un liceu pe un preț de nimic. » (16 decembrie 1948).

[2] « Deși n'am spirit practic, am început să văd lucrurile așa cum sunt, și experiența și lipsa de iluzii m'au făcut mai adaptabil și mai conciliant. Un prieten mi-a dat bani și sper că va continua să-mi dea. E un om generos care în plus mă invită foarte des la masă cu lume bună. Singurul contra-serviciu pe care mi-l cere e să susțin ... conversația, unde cred că sunt realmente priceput. Dacă eram tăcut din fire, muream de mult de foame. » *(Către părinți,* 8 septembrie 1946.)

[3] « ... am fost plecat la țară la un prieten, doctor francez, unde am trăit foarte bine. » *(Către părinți,* 8 septembrie 1946).

[4] « În afară de ce câștig prin micile mele combinații, am reușit să am pentru anul acesta (1950—51) o bursă de zece mii de franci pe lună. Nu e mult, dar e ceva sigur. Am obținut-o grație cărții. » *(Către părinți,* 30 noiembrie 1950).

[5] « Sunt fericit că pot în sfârșit să vă dau o veste bună: situația materială s'a aranjat pentru mine, nu știu pentru câtă vreme, dar aceasta este fără importanță . . . Lucrez câteva ore numai pe săptămână la diverse traduceri. Am timp liber cât vreau, n'am ore de birou: totul fac acasă. Câștig între 15—20.000 de fr. pe lună, ceiace-mi permite s'o scot la cale destul de convenabil. » *(Către părinți,* 25 iunie 1948) Mai tîrziu, într-un interviu acordat Verenei von der Heyden-Rynsch *(Der Mensch: ein Rechenfehler der Natur* / « Omul: o eroare de calcul a naturii », în « Die Zeit », *10* 18 ianuarie 1980), Cioran relatează că a fost pentru scurtă vreme angajat la o editură « al cărei faliment l-aș fi provocat neîndoielnic, dacă aș fi rămas mai multă vreme acolo. »

[6] Fr. Bondy, *Gespräche,* p. 112.

https://biblioteca-digitala.ro

comme il en existe peu en ce siècle. J'ai lu beaucoup, mais uniquement des livres qui me plaisaient, et si j'ai peiné pour en écrire moi-même, l'effort qu'ils m'ont coûté a été compensé par la satisfaction de n'y avoir rien mis qui fût en contradiction avec mes idées ou mes goûts. Si je suis mécontent de ce que j'ai fait, je ne le suis pas en revanche du genre d'existence qui fut le mien. Cela est énorme. »[1] Cu altă ocazie Cioran a declarat că « Parisul era singurul oraș din lume unde puteai să fii sărac fără să-ți fie rușine, fără complicații, fără drame. Parisul a fost orașul ideal pentru un falit . . . »[2]

Cărțile care, începînd din 1949, îi apar la Gallimard aproape din patru în patru ani[3], cîtă vreme nu ajung să fie difuzate în colecții de buzunar, au tiraje restrînse care nu depășesc 2000 de exemplare. În aceste condiții ele nu-i pot aduce autorului decît venituri modice. Pînă prin 1960 continuă să locuiască în hoteluri ieftine din Cartierul Latin (ultimul în care a stat se afla pe Rue Racine), pînă în clipa în care se mută definitiv, cu chirie, în faimosul apartament mansardat de la etajul VI din preajma teatrului Odéon. Mai tîrziu, în 1974, trăiește o vreme spaima de a fi evacuat, fără perspective de a găsi o altă locuință în condiții asemănătoare.[4] Premiile literare care i-au fost decernate — Rivarol, Sainte-Beuve, Combat, Nimier —, uneori substanțiale, sînt, cu excepția primului[5], rînd pe rînd refuzate. « Nu poți scrie o carte precum *Neajunsul de a te fi născut* și apoi să încasezi un premiu literar. »[6] Cînd în 1977 refuză premiul Roger Nimier (« atribuit lui E. M. Cioran pentru ansamblul operei sale »), Cioran îi scrie fratelui său : « *Aujourd'hui même j'ai refusé un prix littéraire. Pas d'honneurs !* » (8 iunie 1977). Și cîteva zile mai tîrziu : « *Toute la presse d'ici a parlé de mon refus d'un prix littéraire sans aucune importance à mon avis. Mais certains ne comprennent pas qu'on puisse renoncer à dix mille francs. Depuis longtemps j'ai pris la décision de n'accepter aucune distinction de ce genre.* » (14 iunie 1977).

Refuzul onorurilor, al publicității, al consacrării de orice gen . . . Și aici, aceeași formă de *concentrare*, aceeași rigoare în administrarea capitalului de autenticitate ca și în cazul modestiei materiale asumate. În 1987, « Figaro-Magazine » îl prezintă pe Cioran ca pe « cel mai clandestin dintre filozofi », ca pe « celebrul necunoscut », Gabriel Matzneff publică cu această ocazie un superb articol de devot privilegiat.

---

[1] *Către Bucur Țincu*, 29 aprilie 1974.

[2] Vezi Irene Bignardi, *op. cit.*

[3] *Précis de décomposition* (1949), *Syllogismes de l'amertume* (1952), *La Tentation d'exister* (1956), *Histoire et Utopie* (1960), *La Chute dans le temps* (1964), *Le Mauvais Démiurge* (1969), *De l'Inconvénient d'être né* (1973), *Écartèlement* (1979), *Exercices d'admiration* (1986), *Aveux et Anathèmes* (1987).

[4] « *Pour comble, on veut me mettre à la porte du logement que j'occupe, ce qui, si la menace se matérialisait, ferait de moi une espèce de clochard.* » (Către Bucur Țincu, 29 aprilie 1974).

[5] « *C'est la première et la dernière fois que j'ai accepté ce genre « d'honneur ». J'ai refusé tous les autres prix mais en revanche j'ai accepté d'autres genres d'humiliation.* » (*Către Gabriel Liiceanu*, 3 mai 1988).

[6] Verena von der Heyden-Rynsch, *op. cit.* Faptul că existența lui Cioran ilustrează atît de bine sărăcia esențială a artistului ca preț al libertății operei l-a determinat pe Gabriel Matzneff ca într-un foarte original dicționar filozofic (*Le taureau de Phalaris*, La Table Ronde, 1987) să-l aleagă pe Cioran — nenumit, dar atît de lesne de recunoscut — ca model pentru articolul BOHEME: « Cîtă vreme e tînăr și zglobiu, artistul se conduce cu voioșie după evanghelicul « Nu purtați grija zilei de mîine ». Cuvintele « economii » și « pensie » sînt, pentru el, lipsite de sens și el nu face decît să trăiască de pe o zi pe alta. Cîștigă puțin, locuiește la etajul al VI-lea fără lift, dar ce importanță are ! Tinerii care îi fac onoarea de a-l iubi urcă cu bucurie treptele care duc la mansarda lui. În plus, are parte de ceva care pentru un creator este bunul cel mai de preț: faptul de a dispune cum vrei de timpul tău. Nu se duce la slujbă, nu are obligații și nici funcții și în fiecare dimineață cînd se trezește poate să exclame: « Ziua îmi aparține ! »''

https://biblioteca-digitala.ro

cu titlul: *Cioran: l'immense écrivain que vous ne connaissez pas*. Numele lui Cioran este « aureolat de un prestigiu al depărtării; personajul se ascunde, opera se apără. » Sub titlul *La fascination d'une littérature sans public* [1], Philippe de Saint-Robert îl prezintă pe Cioran ca autor al unei « opere monastice a scrisului şi a creaţiei, scutită în chip fericit de neînţelegeri şi mode. » În Germania este numit *ein Geheimtyp für Kenner*, « un tip secret pentru connaisseuri » [2] şi, întrucît — cel puţin în Franţa — refuză în genere interviurile şi orice apariţie la televiziune [3], publicul francez nu ştie despre el mai mult decît se poate afla de pe coperta a IV-a a cărţilor sale, în speţă că a venit în 1937 la Paris cu o bursă a Institutului francez din Bucureşti şi că e socotit cel mai mare prozator francez de astăzi . . . Pe acest teren al vagului proliferează legenda (nu de mult, un ziar american îşi informa publicul că Cioran s-a sinucis în apartamentul său din rue de l'Odéon . . .), dar deopotrivă inexactităţi biografice de tot soiul. Un ziar elveţian scria, cu cîţiva ani în urmă, că Cioran s-a născut în 1901 şi că este fiul unui baron maghiar. Susan Sontag, care în 1967 scrisese primul studiu important despre gîndirea lui Cioran, deplînge xenofobia francezilor care refuză să-l considere pe Cioran un scriitor francez [4], deşi acesta « a ajuns în Franţa la vîrsta de 19 sau 20 de ani şi n-a scris niciodată un cuvînt în limba română. » [5] De-abia în 1981, datorită unui articol al lui Nicolae Tertulian [6], publicul francez află că în momentul venirii sale în Franţa Cioran avea deja în urma sa o importantă operă în limba română. [7]

Pe ct de mult s-a impus Cioran în Franţa « prin practica secretului şi prin politica derobadei », pe atît de puţin strict s-a arătat în privinţa interviurilor, a conferinţelor şi chiar a apariţiilor la televiziune în afara Franţei. [8] O strategie centri.

---

[1] În « Quotidien de Paris », 26 aprilie 1983, p. 29.

[2] Vezi Verena von der Heyden-Rynsch, *op. cit.*

[3] « *L'autre jour, on a parlé de moi à la . . . télévision: un mélange de remarques justes et de remarques stupides. J'ai refusé de prendre part à l'émission. Dès qu'on se manifeste, on se dégrade. Je persévérerai dans le refus.* » *(Către Aurel Cioran*, 26 ianuarie 1974).

[4] Judecată, dealtminteri, profund nedreaptă. Critica franceză i-a conferit de la bun început lui Cioran titlul de « cel mai mare prozator francez », trecînd cu graţie peste totala lipsă de menajamente cu care Cioran a vorbit despre Franţa într-un faimos eseu din *La Tentation d'exister* (Franţa ca « naţiune a gestului » căreia viitorul îi rezervă « un destin provincial » — *Sur une civilisation essoufflée)*. Formulări ca: *Le plus grand prosateur francais est roumain* (« L'Express », 24—30 ianuarie 1986, p. 109) se explică şi prin faptul că Cioran însuşi a ţinut să-şi sublinieze tot timpul condiţia de « metec », iar juridic vorbind a rămas un apatrid. *Cioran l'étranger* (vezi « Magazine littéraire », februarie 1984, p. 80) — aceasta este sigla *metafizică* a unui gînditor care s-a desprins de orice angajare t ibală, este condiţia cu greu dobîndită a unei gîndiri care *a vrut* să-şi piardă rădăcinile, să rămîne suspen jată, în aer, pentru a putea vorbi echitabil despre lume, Dumnezeu şi despre sine însuşi.

[5] *Une Américaine à l'écoute de l'Europe*, propos recueillis par Jean-Luc Pinard-Legry. Interviu cu Susan Sontag în « Quinzaine littéraire », 16—31 iulie 1979.

[6] *La période roumaine d'E. M. Cioran*, în « Quinzaine littéraire », 1—15 iulie 1981.

[7] Abia în 1986, cînd apare, la editura L'Herne, *Lacrimi şi sfinţi*, lumea culturală franceză are ocazia să cunoască una dintre piesele importante ale acestei opere. Într-un articol consacrat cărţii, intitulat *Un jeune homme déjà pessimiste*, Jean Chalon scrie: « Această culegere de aforisme, de gînduri, de reflexii, de consideraţii are o jumătate de secol şi nici măcar un singur rid. Prospeţime intactă. (. . .) La 25 de ani, Cioran este în chip deplin Cioran. Măreţia nu se dobîndeşte. Cei mari se nasc mari. Nu există un Mozart copil sau un Mozart adult. Există un singur Mozart, aşa cum există un singur Cioran, fie el tînăr sau septuagenar. »

[8] Interviurile pe care Cioran le-a dat în Germania, Spania, Elveţia şi Italia sînt nu numai savu roase în sine, dar şi decisive pentru cunoaşterea personalităţii sale. Între ele, deosebit de importante sînt: Convorbirea cu Helga Perz din « Süddeutsche Zeitung » (1978), cea cu Rosa Maria Pereda din hebdomadarul spaniol « Cambio 16 » (1984), *Convorbirea* de la Tübingen cu Gerd Bergfleth (1984), interviul din « Die Zeit » cu Fritz J. Raddatz (1986). În alcătuirea acestui text ele au jucat un rol hotărîtor.

https://biblioteca-digitala.ro

fugală, izvorîtă poate din aceeaşi dorinţă de a păstra intactă « imaginea centrului » alteori pur şi simplu din tresăriri umorale, din scurte accese de vanitate. În orice caz, s-ar părea că n-a făcut-o niciodată cu plăcere şi aproape întotdeauna regretînd, apoi. Iată cum comentează el însuşi asemenea « ieşiri » : « *J'ai donné une interview — en allemand — à la Télévision suisse, mais je dois reconnaître que ce genre d'activité me déplaît. Dès qu'on veut gagner un peu d'argent, on se déshonore.* » *(Către Aurel Cioran*, 5 ianuarie 1971) — « *J'ai fait la bêtise de donner une interview à la télévision allemande. Un des deux interlocuteurs était ivre, et n'a fait que me couper la parole chaque fois que j'étais sur le point de dire quelque chose de sensé. Et puis je ne suis pas bon pour ce genre de choses. J'ai accepté par faiblesse. Tant pis — pour moi. Plus on vieillit, plus on cesse de s'estimer. D'où les concessions qu'on fait et qu'on regrette inévitablement. Du moins me suis-je servi de l'occasion pour parler un peu de Sibiu . . .* » *(Către Aurel Cioran*, 6 noiembrie 1978) — « *Je devais aller à Berlin ces jours-ci mais j'ai changé d'avis: à quoi bon se m o n t r e r ? Les dangers de la vanité . . . J'ai décidé de revenir à ma vie d'avant, vie retirée et seule vraie.* » (6 mai 1982) Nu va reuşi întotdeauna. La 6 octombrie 1985 îi scrie, din insula Corfu, fratelui său : « *Je suis étonné à voir à quel point ces Grecs nous ressemblent ! Le même tempérament. Des regăţeni qui parlent une autre langue. A Athènes je me suis produit à l'Institut français: une interview, une conférence et un entretien dans la même journée. L'âge aidant, on se prête à tout.* »

Indiferenţa afectată a lui Cioran faţă de public, publicitate şi succes trebuie de fapt privită ca proiecţie a spaimei în faţa celei mai subtile forme de pierdere a identităţii din cîte îl pot paşte pe autor. Publicul trebuie execrat ; el este locul descentrării, punctul maxim al divergenţei, oglinda spartă şi chipul fărîmiţat al autorului, pînda unor imagini care îţi aparţin fără să le poţi cunoaşte vreodată, asupra cărora n-ai nici o putere, ba care, dimpotrivă, te domină de la distanţă şi îţi jalonează fiinţa cu magia lor negativă. Succesul nu este altceva decît intrarea în disjuncţie a eului propriu, martiriu al deformării. Păşind în afara ta ajungi să fii locuit nu de « celălalt », ci de imaginea ta în ochii celuilalt ; succesul este o paradă a distorsiunii, convieţuirea involuntară cu « declinarea » ta publică şi, astfel, supremă formă de declin. Legăturile care ţin laolaltă personalitatea autorului şi care reprezintă secretul forţei sale ca punct de maximă concentrare, confruntate cu multiplicarea infinită a deformaţiei se relaxează, cedează, se destramă. Devenit dintr-odată sensibil la primejdia coabitării nemijlocite cu *malentendu*-ul, autorul nu se mai exprimă pe sine, ci se pierde în nesfîrşite operaţii de retuş, în încercarea vană de a reduce deformaţia şi de a cosmetiza o imagine care îi scapă pe măsură ce se străduieşte să-i impună « adevăratele » contururi. De aceea, nimeni nu-şi mai revine în urma unui succes. Cînd nu se soldează cu consimţirea la o subtilă desfiinţare, succesul generează nostalgia regăsirii, fuga fără capăt după un chip definitiv pierdut.

Pentru un autor care este în « căutarea infinită de sine », contactul cu publicul reprezintă o primejdie mortală. Evitîndu-l, Cioran n-a făcut decît să-şi apere sursele inspiraţiei. Scriitorul trebuie să stea la distanţă de public, aşa cum trebuie să se teamă de reuşita în imediat a mesajului său. « *Le bruit qu'on fait autour de moi me gêne et me déçoit. Je savais qu'un jour il serait inévitable, mais mon orgueil le situait a p r è s la catastrophe future. C'était à l'attention de survivants, et non d'agonisants, que s'adressaient mes appréhensions. Il n'y a pas de plus grand drame que d'avoir été compris trop tôt.* »[1] « A fi fost înţeles prea devreme » este echivalentul *temporal*

[1] *Către Gabriel Liiceanu*, 28 ianuarie 1987.

https://biblioteca-digitala.ro

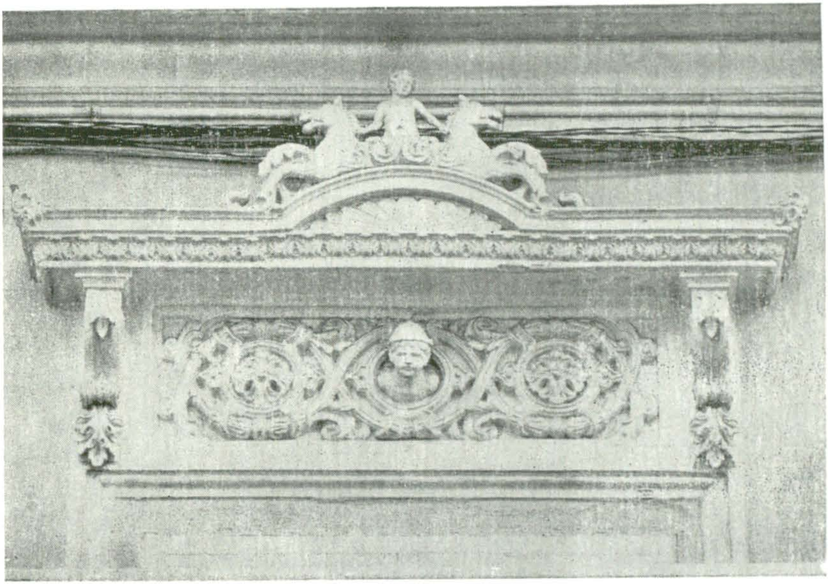
al convieţuirii *spaţiale* cu fiinţa publicului care-ţi devorează eul. De aceea, aşa cum e bine să fii înţeles cîndva, într-un tîrziu, este preferabil să te raportezi la un public de departe, la ceva ce evadează din mediul cultural al reacţiei imediate, care nu te deţine şi nu te are sub ochi, la ceva care atinge un grad de abstracţie vecin cu absenţa. Vai de scriitorul care destramă farmecul acestei depărtări, care-şi cunoaşte publicul, care se lasă sedus, apoi comandat şi tiranizat de el.

Poate că din această pricină Cioran s-a arătat mai sensibil la ecoul cărţilor sale în Spania, Italia, Germania sau Japonia decît în imediatul vieţii culturale franceze. Cînd, cu ocazia apariţiei lui *Le Mauvais Démiurge*, « Le Monde » îi consacră două pagini, Cioran îi scrie fratelui său : « *Je t'ai envoyé une double page du Monde sur . . . moi. J'ai essayé d'arrêter toute cette affaire mais il n'y a eu rien à faire.* » (28 iunie 1969). Şi la 7 iulie 1969 : « *Je t'ai envoyé la double page du Monde. J'ai été contre, mais il m'a été tout à fait impossible de l'arrêter.* » Înregistrează alb, aproape ca pe o siglă a reuşitei, faptul că la Paris este « uitat », « izolat ».[1] În 1965 apariţia *Précis*-ului în format *livre de poche* îi provoacă acest comentariu : « Ţi-am scris probabil că *Précis de Décomposition* va apare într'o colecţie de cărţi de buzunar, aşa încât voi putea fi citit de toţi tâmpiţii. »[2] Iritarea sa atinge paroxismul cu ocazia succesului pe care-l cunoaşte volumul *Écartèlement*: « *Les livres que j'ai écrits ici depuis bientôt trente ans n'ont eu, à vrai dire, aucun succès. Je ne m'en suis jamais plaint; au contraire, j'ai accepté très bien ma condition de marginal. Voilà que ce livre-ci, qui est sûrement moins bon que les autres, tout le monde s'est mis à en parler. Phénomène inexplicable et . . . déprimant. J'ai demandé à mon éditeur d'arrêter toute publicité, et je t'assure, s'il était en mon pouvoir je retirerais ce pauvre Écartèlement du commerce. Quant je pense que la plupart des écrivains aiment ce genre de bruit, autour de leurs productions (produits plutôt), j'ai envie de ne plus rien écrire ni publier. Puisque aussi bien tout me dégoûte, je ne vois pas pourquoi continuer un « métier » qui ne me dit plus rien. Si je n'étais pas si vieux, je retournerais à la philosophie. Elle a du moins l'excuse de ne pas être accessible aux journalistes et aux bonnes femmes.* »[3]

Urmăreşte în schimb cu interes soarta cărţilor sale din clipa în care sînt traduse. « *La Tentation d'exister — mon meilleur livre je crois — vient de paraître en Amerique, dans une traduction assez bonne . . .* » — « *Mon livre en Amérique a un certain succès* »[4] Este cu deosebire plăcut surprins de reacţia pe care o provoacă primele sale cărţi traduse în Spania : « *La seule surprise agréable que j'aie eu depuis longtemps est le succès du Précis en Espagne, parmi des gens de gauche.* » — « *Précis-ul (je viens de commetre un roumanisme) a paru depuis presque un an en espagnol, et, dans ce pays fou, a suscité un certain intérêt. Il y a en beaucoup d'articles favorables, venus surtout de gens de gauche . . . Pour le même pays, on vient de traduire la Tentation. C'est le côté anti-chrétien qui les intéresse, tu imagine pour quelles raisons. L'église y est une force oppressive.* »[5] Tot fratelui său îi relatează

[1] « *A Paris je suis oublié.* » — « *En France, je suis complètement isolé.* » (*Către Aurel Cioran*, 25 iulie 1968, 24 august 1972).
[2] *Către Aurel Cioran*, 1 octombrie 1965.
[3] *Către Aurel Cioran*, 25 noiembrie 1979.
[4] *Către Aurel Cioran*, 19 aprilie 1968, 25 iulie 1968.
[5] *Către Aurel Cioran*, 2 martie 1973, 22 martie 1973

https://biblioteca-digitala.ro



« Je contemple avec un « nespus dor » cette petite rue solitaire où j'aimerais tant me promener en ce moment ! Impossible d'imaginer ma jeunesse sans elle. Et la couleur de ces grands toits ! Une ville pour adolescents et pour vieillards. »

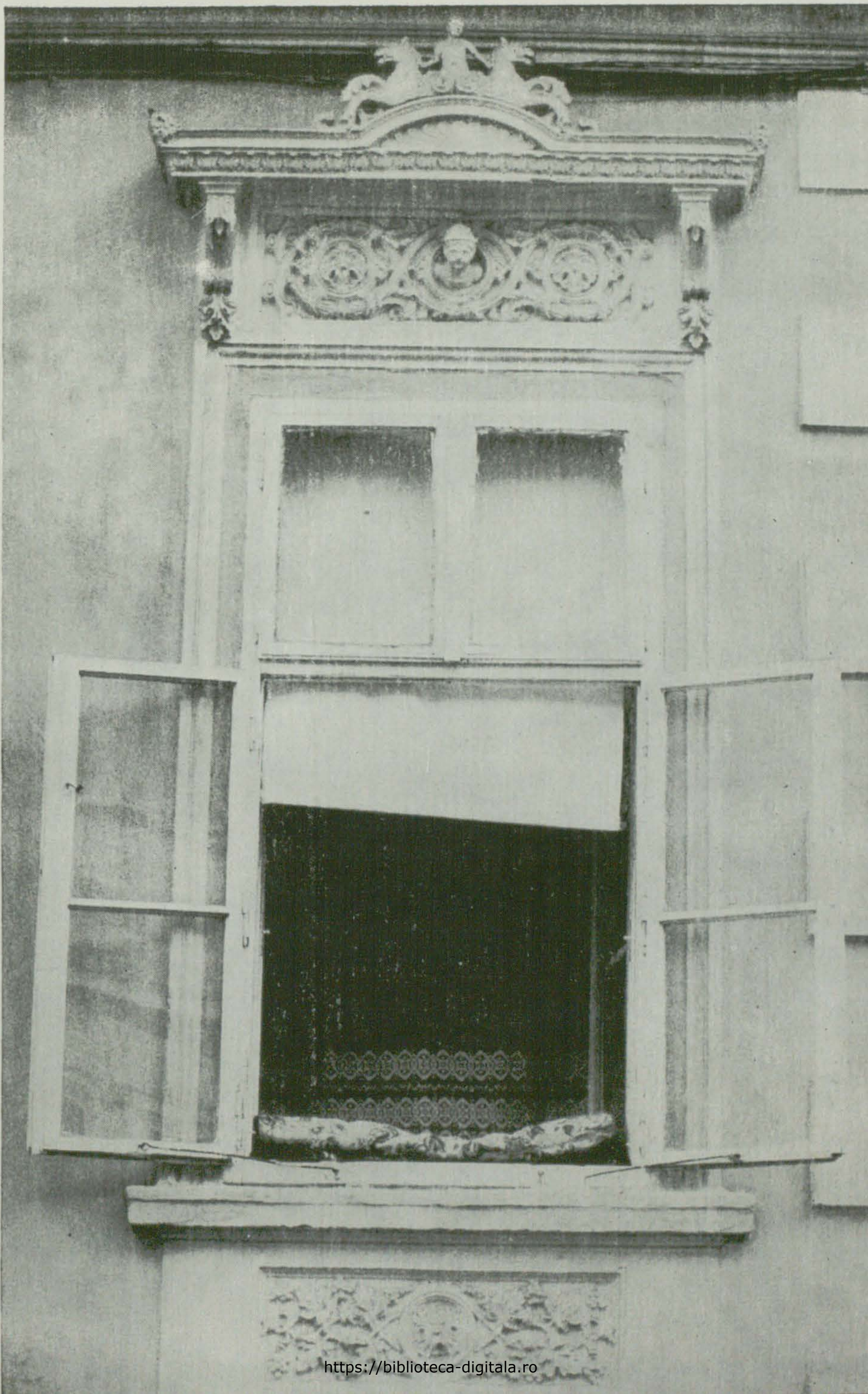
https://biblioteca-digitala.ro

LOCURI ALE ADUCERII AMINTE

Răşinari, Sibiu — Un traseu fotografic realizat de MIHAI OROVEANU

Casa Cioranilor din Sibiu, strada Tribunei nr. 11 (azi 24)

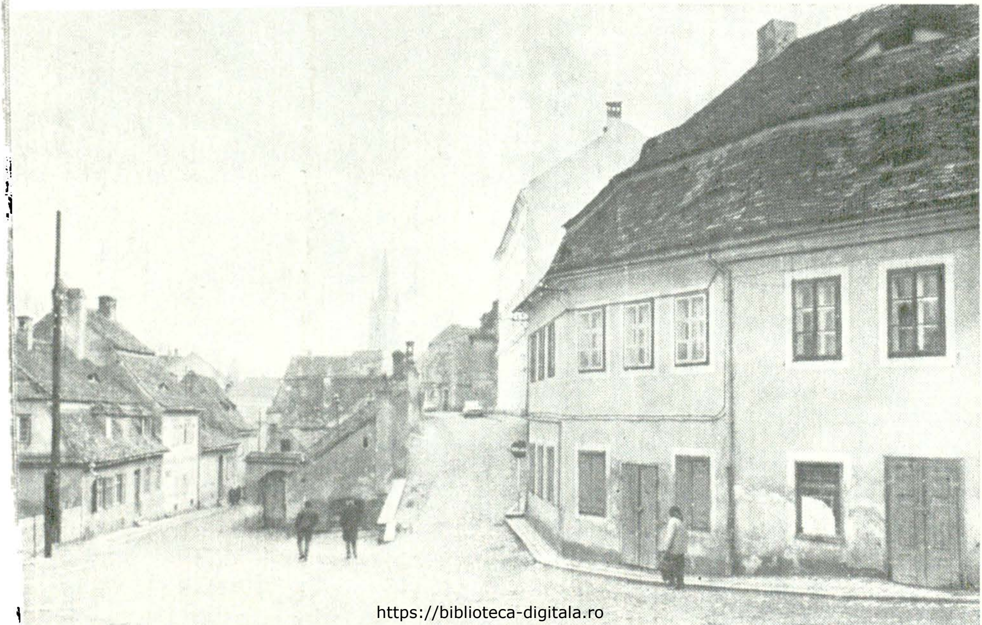
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

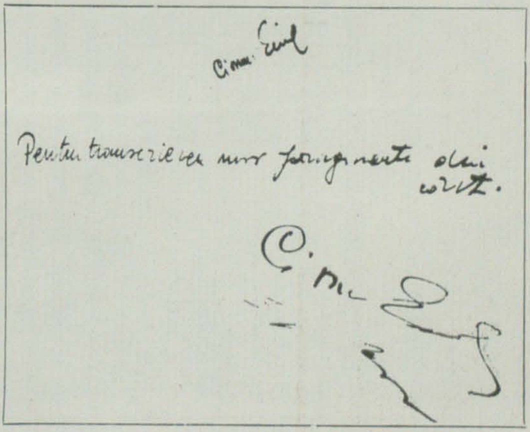
https://biblioteca-digitala.ro

«Locuiam într-un oraş care este foarte frumos, aproape tot atît de frumos ca Tübingen-ul: Sibiu, în Ardeal. Mă plimbam noaptea, semănam cu o stafie şi oamenii din acest orăşel credeau că am mintea zdruncinată.»



https://biblioteca-digitala.ro

Liceul « Gheorghe Lazăr » din Sibiu



Cioran Emil

Pentru transcrierea unor fragmente din cărți.

C. Cioran Emil

Pagina de gardă a caietului datat 10 decembrie 1926: lecturile elevului Cioran

Biblioteca «Astra» din Sibiu ▶

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

tribulațiile prin care trece, în aceeași țară, *Le Mauvais Démiurge*: «*Le Mauvais Démiurge qui devait paraître ces jours-ci en Espagne a été saisi et interdit par la censure. Le livre serait athée, blasphémateur, anti-chrétien. L'Inquisition n'est pas morte. Que tout cela est ridicule !*» (6 iunie 1974). Cartea va apărea însă ulterior. [1]

Indiferența, sau mai degrabă aversiunea lui Cioran față de publicitate și succes a mers la el mînă în mînă cu modul distant în care și-a privit propriile-i cărți. Pe cele scrise în România le-a condamnat global dat fiind că scrisul ca act («scriitura», cum se spune astăzi) rămăsese pentru tînărul Cioran în afara unei preocupări de sine stătătoare. «Scrisesem cîteva cărți în limba română (...) ca un animal, instinctiv. Nu mă gîndisem niciodată la stil. Dacă voiam să spun ceva, îmi era totuna cum anume o făceam.» [2] Peste tot, datorită excesului de lirism, *gustul* este cel care suferă. În schimb, li se recunoaște acestor cărți calitatea de a fi fost «infernale», de o «provocatoare autenticitate», scrise, toate — ca exegeză a supliciului — sub incandescența extremelor. Răsfoind, în 1981, *Pe culmile disperării*, Cioran exclamă: «*C'est mauvais mais c'est fou.*» La rîndul lui, volumul *Lacrimi și sfinți*, reeditat în 1972 la Paris (în limba română), e considerat «*un livre très mal écrit*»; «*...mais il y a quelque chose, une frénésie dont je ne serais capable aujourd'hui. Avec l'âge, on devient plus froid, même la folie qu'on a en soi se glace.*» [3] Pînă la urmă chiar și cărțile «ratate» se salvează, în măsura în care reprezintă diagrama unor trăiri și comentariul valabil al unei vîrste. «*Les Syllogismes paraîtront en livre de poche. C'est ce que j'ai écrit de plus mauvais... N'empêche que ces boutades donnent une idée assez exacte de ce que j'ai été à un certain moment*». [4] Am văzut că *La Tentation d'exister* e considerat «*mon meilleur livre*». Despre *De l'Inconvénient d'être né* va spune că nu este «*ni bon ni mauvais. J'y parle d'un tas de choses, même de Rășinari... C'est un ramassis de réflections et d'anecdotes, dans le genre à la fois futile et funèbre.*» [5] Pe fratele său îl sfătuiește să nu citească *La Chute*... «căci e plictisitoare: o culegere de predici. Ar fi trebuit să se intituleze: *Les sermons d'un sceptique*», în schimb îi recomandă *Le Mauvais Démiurge* ca «reconfortantă». [6]

Puțini autori, întorcîndu-se asupra a ceea ce au făcut, au formulat, asemeni lui Cioran, judecăți atît de glaciale. Dar, trebuie adăugat, și-a rezervat dreptul de a le face. Cînd Constantin Noica îi scrie că a găsit volumul *Le Mauvais Démiurge* «edificator», Cioran comentează: «*C'est le type même du compliment équivoque et même perfide*» [7], observație care, pentru cine cunoaște disconfortul filozo-

---

[1] «*Mon livre qui avait été interdit en Espagne y a paru depuis longtemps.*» (*Către Aurel Cioran* 28 februarie 1977).
[2] *Ein Gespräch*, p. 29.
[3] *Către Aurel Cioran*, 14 iunie 1972.
[4] *Către Aurel Cioran*, 19 februarie 1976.
[5] *Către Aurel Cioran*, 10 noiembrie 1973.
[6] *Către Aurel Cioran*, 30 noiembrie 1964, 24 aprilie 1965.
[7] *Către Aurel Cioran*, 24 mai 1969.

https://biblioteca-digitala.ro

fului în fața oricărui tip de discurs edificator, este dealtfel perfect îndreptățită. Rezervele pe care le întîmpină *De l'Inconvénient . . .* îi stîrnesc acest tip de reflexii : « *Mon livre a été très mal reçu par mes amis ici, comme là-bas, pour des raisons sur lesquelles il ne serait pas charitable d'insister. Les amis ne nous aiment vraiment que lorsque nous avons l'élégance de mourir.* »[1] Cînd *Syllogismes . . .* (« *ce que que j'ai écrit de plus mauvais . . .* ») este, după douăzeci și cinci de ani, reeditată, Cioran îi scrie fratelui său : « *il ne plaît qu'aux jeunes; les autres, mes amis en premier lieu, le trouvent insignifiant et frivole. Je suis plus indulgent, pour la raison que j'ai toujours eu une prédilection pour les livres ratés.* »[2]

Dacă e să-l credem pe Cioran, fiecare carte a sa n-a fost decît proiecția unui puseu de ambiție — declarat de fiecare dată « ultimul » — înăuntrul unui univers dominat de lehamitea în fața oricărei isprăvi literare și mai cu seamă a « operei » proprii. « *Pour te dire la vérité, j'ai perdu le goût d'écrire, plus précisément de publier.* » (12 decembrie 1968) — « *Je ne crois plus aux livres et ne vois pas l'utilité d'en multiplier le nombre.* » (17 ianuarie 1970) — « *Très curieusement, plus j'avance en âge, plus il me semble ridicule de vouloir (ou d'avoir voulu) faire une carrière littéraire.* » (15 iulie 1974) — « *J'ai perdu toute envie d'écrire . . .* » (16 noiembrie 1977) — « Nu prea am chef de nimic. (. . .) *Je n'ai même pas envie de terminer un livre que j'ai commencé il y a longtemps. A quoi bon un autre livre ?* » (23 februarie 1978).[3]

« La ce bun o nouă carte? » De cînd au fost scrise aceste cuvinte, Cioran a mai publicat trei cărți. Dar se putea altfel? « Cîtă vreme va mai exista un singur zeu *în picioare*, sarcina omului nu va fi încheiată. »[4] Sarcina lui Cioran, după ce omul va fi demolat toți zeii acestei lumi, încă nu va fi încheiată. Căci el va rămîne cu sine, cu zeul care stă *în picioare*, la pîndă, în inima operei proprii.

---

[1] *Către Aurel Cioran*, 1 aprilie 1974.

[2] *Către Aurel Cioran*, 4 februarie 1977.

[3] Toate citatele provin din corespondența cu Aurel Cioran. Li s-ar putea adăuga altele, în același sens. Iată, de pildă, ce-i scrie lui Constantin Noica la 1 iulie 1981 : « *Nous sommes des damnés et avons fait une « œuvre » en conséquence. Il va sans dire que ce mot d'œuvre ne s'applique pas à mes pauvres fragments. Si tu savais à quel point j'en suis détaché !* ».

[4] *Aveux et Anathèmes*, p. 146.

https://biblioteca-digitala.ro

TREPTELE UNEI DEVENIRI

DEBUT EDITORIAL ROMÂNESC

ANDREI PLEȘU

«... un creier care arde...»

« Tocmai am frunzărit *Pe culmile disperării* — scrie Emil Cioran fratelui său la 5 iulie 1981 *. E proastă, dar e nebunească. Cum am făcut să nu mă sinucid? Cum am putut rezista nervos? » Dar cînd această primă carte a sa a fost tipărită (la Editura Fundațiilor Regale, în 1934), Cioran avea deja un însemnat antrenament al « rezistenței nervoase ». Din cîte știm, el debutase ca publicist înainte de a împlini douăzeci de ani, în revista *Mișcarea*, cu un articol intitulat *Voința de a crede* (24 februarie 1931). Tînărul Cioran deplîngea în acest articol « lipsa totală de simț pentru eternitate » a omului modern, prea « activ » și prea « optimist », incapabil să *trăiască* valorile tradiționale în chip creator. Religiozitatea modernă, de pildă, nu e, pentru el, decît expresia unei « *voințe* de a crede », așadar a unui program auto-impus, în loc să fie contemplativitate spontană, elan

* Pentru sprijinul documentar acordat, îi sîntem cu deosebire îndatorați lui Aurel Cioran, fratele scriitorului. Deasemenea, lui Marin Diaconu.

https://biblioteca-digitala.ro

originar, nemijlocire. De la bun început, ne întîlnim în aceste pagini cu o uriaşă dezamăgire, dar şi cu o urlaşă exigenţă. Şi în toate publicaţiile anilor următori (în *Calendarul*, *Mişcarea*, *Discobolul*, *Floarea de foc*, *Vremea* etc.), Cioran n-a făcut altceva decît să ilustreze tensiunea paradoxală dintre o «infinită» dorinţă de «extaze luminoase» (*Pe culmile disperării*, pag. 24) şi necesitatea «de a scoate un urlet care să îngrozească întreaga lume», un urlet de «bestie apocaliptică plină de flăcări şi întunecimi» (*Idem*, pp. 67—68). Totul e alternanţă de luciditate şi isterie, de glacialitate şi fierbinţeală. În *Pe culmile disperării* se vorbeşte, la un moment dat (p. 106), de «inundaţii de foc şi incendii de apă». Iar scrisul tînărului Cioran seamănă, într-adevăr, cu ceea ce alchimia europeană numea, uneori, *humiditas ignea*, sau «foc frigid». Sunetul stilului său e ca al metalului incandescent, scufundat brusc într-o baie de apă rece; un foşnet deopotrivă ascuţit şi surd, o răcoare focoasă, recalcitrantă, acompaniază fiecare frază.

În cei trei ani care s-au scurs de la debutul publicistic pînă la cel editorial, Emil Cioran şi-a impus — cu o remarcabilă precocitate — «maniile», făcîndu-şi un portret de «tînăr furios», care invadează conştiinţa literară românească în numele unei mentalităţi de «dezabuzat», «chinuit» şi «detracat», care i se părea comună tuturor colegilor săi de generaţie (cf. *Spiritul filosofiei d-lui Rădulescu-Motru*, în *Calendarul*, 7 noiembrie 1932 şi *Încotro merg tinerii*, în aceeaşi publicaţie, 18 noiembrie 1932). Cioran e un «tenebroso» coleric, un insurgent de tip *Sturm und Drang*, un plictisit exultînd de vitalitate. Idiosincrasiile sale sînt tranşante şi consecvente: e contra oricărui estetism (care i se pare «periferic prin definiţie»), contra istoriei şi a istorismului (în care *înţelegerea* sufocă *creaţia*, ducînd la sterilitate şi lipsă de atitudine), contra clasicismului, a neo-umanismelor, a optimismelor de tot soiul, a «obiectivităţii». Nu suportă «absolutismul moral», «cultura», «succesul», «normalul». Nu suportă «ideile», şi se declară «împotriva oamenilor inteligenţi» (*Discobolul* nr. 9, mai 1933). Îi plac, dimpotrivă, oamenii «pasionaţi», depresivii, agonizanţii. «Vremii noastre îi este sortită misiunea de a lichida cu optimismul» (cf. *Perspectivă pesimistă asupra istoriei*, *Calendarul*, 17 iunie 1932). Totul e «prevestitor şi apocaliptic». Adeziunile tînărului eseist merg către «demonicul» vieţii, către «bestialitate», «gotic», «barbar» şi «sublim». Se exaltă «tragicul», «subiectivitatea», «obsesivitatea», «iraţionalitatea». Se caută neantul dindărătul existentului şi se constată imanenţa morţii în chiar metabolismul curent al vieţii. Stilul nu e nici o clipă căutat anume; deseori, e chiar neglijent. Nu lipsesc totuşi formulările memorabile, prin aplomb, dacă nu neapărat prin acurateţe formală: «... prefer de o mie de ori un excroc intelectual, decît un imbecil bine informat». Sau: «Apreciez mai mult un creier care arde decît un creier care gîndeşte». Marele scriitor de mai tîrziu e prezent, totuşi, fulgurant (muzica lui Mozart e «echivalentul sonor al azurului»), dar textele nu se recomandă atît prin reuşita expresiei, cît prin sălbatica lor radicalitate.

Suma de atitudini şi sentinţe cuprinse în publicistica lui Cioran dintre 1931 şi 1934 ar putea, privită dinafară, să fie asimilată unui anumit «spirit al vremii», prezent fie în ambianţa europeană (cu anti-intelectualismul, tragismul şi teribilismele ei literare din primele trei decenii ale veacului), fie în cea românească, în care se cultiva deja absurdul (în 1930 apar texte caracteristice din Ştefan Roll şi Saşa Pană; apare, deasemenea, postum, proza lui Urmuz), exoticul (cf. romanele lui Mircea Eliade), brutalitatea necomplezentă (Arghezi, *Flori de mucigai*, 1931), sau melancoliile saturnine (în 1934, Editura Fundaţiilor Regale publică prima selec-

https://biblioteca-digitala.ro

ție reprezentativă a *Poeziilor* lui Bacovia). Cioran era, în plus, flancat de gesticulația scandaloasă a prietenului său Eugen Ionescu *(Nu)*. În realitate însă, toate acestea nu pot depăși, în înțelegerea debutului lui Cioran, funcția unor repere strict exterioare. Glasul lui rămîne solitar, ireductibil, strident: Cioran nu produce variațiuni pe melodii gata făcute: manifestările lui au sunetul frust al originarului, al jetului emotiv izbucnit din rărunchi, dintr-o fatalitate genetică mai mult decît dintr-o conjunctură culturală dată. Și apoi, în ciuda celor cîteva excepții amintite adineaori, anii 1931—34 sînt, în spațiul românesc, mai curînd ani de construcție viguroasă, temeinică, orientată spre consistent și monumental. În 1930 apar: *Joc secund*, teatrul lui Camil Petrescu și romanul său *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*. De asemenea *Studiile literare* ale lui G. Ibrăileanu și volumul de eseuri *Daimonion* al lui Blaga. În 1931: *Eonul dogmatic*; în 1932: Rebreanu, *Răscoala*, Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu* și Tudor Vianu, *Arta și frumosul*. În 1933: Sadoveanu, *Creanga de aur*, Vianu, *Influența lui Hegel în cultura română* (Premiul Academiei). Într-un astfel de context, Cioran suna, firește, strident. Polemiza cu Eliade și cu Comarnescu, așadar cu reprezentanții de frunte ai « generației » (cf. *Încotro merg tinerii* citat mai sus) și punea în mișcare un capital de energie devastatoare, plină de *foc* purificator, *apă* diluviană și *aer* exploziv: nici o urmă, nici o speranță, de *pămînt* sigur, de tărîm salvator. (« Deocamdată, pentru omul de azi, nu există salvare . . . » v. *Reflexiuni asupra mizeriei*, *Floarea de foc*, 30 ianuarie 1932).

Două ne apar a fi, la o privire retrospectivă, notele esențiale ale apariției lui Cioran în epocă: vocea « străină », în totală discordanță cu stilistica intelectuală autohtonă și neverosimilele acumulări culturale puse în joc de un tînăr de 20—22 de ani pentru a șarja dezlănțuit împotriva culturii.

Eseistica timpurie a lui Cioran se potrivește, într-adevăr, foarte puțin cu « portretul robot » al « românismului », așa cum apare el definit în genere și în chiar dezbaterile vremii sale. Nu « măsură », nu « cumințenie », nu « omenie »; în schimb, o vădită lipsă de « voie bună », un furor critic și autocritic care nu se epuizează în suprafață, ci atacă fundamentele, un ton necruțător, lipsit de iluzii, rezistent la orice spirit de conciliere și toleranță. România, cea din preajma anului 1933, e, pentru Cioran, « țara oamenilor atenuați » (cf. articolul cu acest titlu din *Vremea*, 24 septembrie 1933): țara unei « raționalități minore », țara « ironiei ușoare și periferice », a « amabilității instabile și trecătoare ». O țară cu prea mulți oameni inteligenți, cu prea mulți oameni normali, dar cu prea puțini profeți. « A fi român cu adevărat înseamnă — pentru tînărul ardelean — a nu mai voi să fi! român în sensul de pînă acum ». Într-un alt text *(Stil și eschatologie*, publicat de această dată în *Calendarul)* se spune: « Învinuiesc această națiune de a nu fi putut să depășească un scepticism vulgar și de a fi acceptat totul cu o resemnare imbecilă, cu o pasivitate inconștientă, de a nu fi avut curajul absurd al unei eroice afirmări și, în fine, de a nu fi avut nici o resursă de eroism ». Abuzul diletantismului cultural, lipsa religiozității, absența simțului metafizic și a mesianismului, inexistența gustului pentru monumental (cf. și *Unde sînt ardelenii*, tot în *Calendarul*) — sînt teme care anunță deja efervescența polemică din *Schimbarea la față a României*. « Am avut momente — cităm iarăși din *Țara oamenilor atenuați* — cînd mi-a fost rușine că sînt român. Dar dacă regret ceva sînt aceste momente ». România interbelică n-a fost probabil niciodată pusă mai drastic sub semnul întrebării decît în aceste pagini dramatice, de un patriotism exasperat. Căci de patriotism e vorba aci, de unul nemilos, care reclamă cu urgență pentru obiectul angajării sale un destin mare. « Această țară — spune Cioran însuși — împotriva căreia sînt înverșunat dintr-o nemărturisită iubire . . . ». Pentru a corija

https://biblioteca-digitala.ro

ceea ce este de corijat, pentru a salva ceea ce pare compromis, e nevoie nu numai de o reformă interioară, dar și de o schimbare a modelelor culturale sub care înțelegem, de obicei, să întîrziem. În primul rînd modelul francez: «... în Franța domnește o atmosferă de mediocritate plată și de inactualitate scandaloasă». (*Încotro merg tinerii*). «Lichidarea sentimentului francez al existenței a devenit inevitabilă» (*Prea multă claritate* — în *Calendarul* și *Împotriva oamenilor inteligenți*, în *Discobolul*). Se înclină, prin compensație, spre modelul german, spre cel spaniol sau rus; cu alt prilej, se opune perfecțiunii artelor meridionale «viziunea morții în arta nordică» (*Calendarul*, 3 august 1932).

Cultura tînărului Cioran era ea însăși preponderent germană și — cum spuneam — de o întindere cu totul excepțională pentru vîrsta lui. Constantin Noica și-l amintește «desprinzîndu-se cu greu din neantul cărților moarte», la ora cînd clopoțelul Bibliotecii Centrale a Facultății de Filozofie din București suna închiderea. Avea cam 20 de ani. «Am citit toată filozofia proastă germană» — va declara Cioran mai tîrziu. (Cf. C. Noica, *Gînduri despre Emil Cioran*, în *Almanahul literar*, 1985, pag. 40). Articolele sale de pînă la 1934 se referă frecvent și cu adresa cunoscătorului la Kant, Hegel, Kierkegaard, Nietzsche, Dilthey, Simmel, Heidegger, Nicolai Hartmann, ca și la fenomenologie sau la greoaiele figuri ale neo-kantianismului: Riehl, Cohen, Vaihinger. Cu asemenea lecturi și cu patosul lăuntric al unui halucinat, Emil Cioran era, la 23 de ani, un tînăr bătrîn, marcat de o stranie uzură a țesuturilor. «Cultura de azi e a unor oameni care niciodată n-au fost tineri» — socotea el însuși în 1932. Un preaplin obținut prematur, precum și paroxismul unei globale insatisfacții, puteau duce la prăbușire. Aceasta în cazurile obișnuite. În cazul lui însă a apărut o altă soluție: prăbușirea a încercat să se articuleze într-o carte *despre* prăbușire. Cartea a putut apărea și a fost premiată. Cariera lui Emil Cioran s-a declanșat, astfel, într-un spirit tipic cioranian și tipic modern: scormonești violent neantul lumii și lumea te aplaudă. Ataci și armele tale devin piese de tezaur muzeal...

S-ar zice că «fenomenul originar» al acestei cărți este *insomnia*.Iată ce povestește autorul însuși, 50 de ani mai tîrziu, într-un interviu acordat lui Gerd Bergfleth la Tübingen *: «... s-a petrecut în viața mea o prăbușire. Mi-am pierdut somnul. Toate nopțile mele au devenit nopțile unui insomniac, eram treaz zi și noapte, fără întrerupere. Locuiam într-un oraș care este foarte frumos, aproape tot atît de frumos ca Tübingen-ul: Sibiu, în Ardeal. Mă plimbam noaptea, semănam cu o stafie și oamenii din acest orășel credeau că am mintea zdruncinată. Și atunci mi-am spus: Trebuie să scrii o carte!» Insomnia este o realitate antinomică: ea dilată timpul, dar îl dilată golindu-l, pustiindu-l de sens; trăiești *vidul* repaosului, opresiunea istovitoare a inactivității: ești simultan încordat și flasc și ești, mai ales, o imagine *răsturnată* a lumii: starea de veghe s-a cuplat nefiresc, în tine, cu ora cosmică a somnului: ești singur și abnorm. Inflația eului și estomparea lumii, «prea plinul» pe de o parte și vacuitatea pe de alta sînt iadul de fiecare noapte al insomniacului. În *Pe culmile disperării* (p. 105) e vorba de «haosul insomniei» și de legătura constitutivă dintre «insomnie și disperare»: «Este imposibil să iubești viața atunci cînd nu poți să dormi». «Insomnia — spune Cioran — este o realitate atît de mare, încît îmi vine să mă întreb dacă omul nu este un animal ce nu poate dormi». Mai tîrziu, în *Le Mauvais Démiurge*, insomnia e resimțită

---

* Fragmentele de interviu citate sînt extrase dintr-o traducere a lui G. Liiceanu.

https://biblioteca-digitala.ro

ca un corelativ al cruzimii: « Rolul insomniei în istorie de la Caligula la Hitler. Incapacitatea de a dormi e oare cauza sau consecinţa cruzimii? Tiranul *veghează* — iată ceea ce îl defineşte cu adevărat. » (p. 137). Tiranizat de disperare şi tiranizîndu-şi cititorii cu percuţia sincerităţii sale sîngeroase (p. 9: « a fi barbar, adică a fi numai sînge, sinceritate şi flăcări »), Emil Cioran pare — în prima sa carte — să-şi valorifice mai curînd fiziologia decît gîndurile: « Eu nu am idei, ci obsesiuni » — mărturiseşte el (p. 142). Or, potrivit unui text din *Vremea (Scrisul ca mijloc de eliberare)*, « în obsesie, ideea poartă o marcă organică ». Obsesia e, cu alte cuvinte, o visceralizare a ideii, dar este şi o conştientizare a visceralităţii, o desfăşurare în plină lumină a ceea ce, de obicei, stă ascuns în noaptea reflexelor primare. Insomnia şterge însă diferenţa dintre noapte şi zi, aduce întunericul şi lumina în omogenitatea unui amurg perpetuu. A scrie despre insomnie e a transforma bezna absolută în peisaj lunar, în fulguraţie şi spectralitate. *Pe culmile disperării*, p. 68: « Simbolul meu este moartea luminii şi flacăra morţii. În mine se stinge tot ceea ce e sclipire, pentru a renaşte în fulger şi în trăznet ».

Cînd « mesajul » e o obsesie, metoda nu poate fi decît un procedeu spasmodic: « n-am decît o metodă: metoda agoniei » (p. 17). Pornind de aici, regăsim în cartea de debut a lui Cioran mai toate temele publicisticii sale anterioare: dispreţul pentru « înţelepciune », catastrofismul (uneori pubertar), nebunia, moartea plictiseala, non-sensul (p. 12: « nu există argumente pentru a trăi . . . », p. 16: « Faptul că exist dovedeşte că lumea n-are nici un sens »), « otrava din lucruri », legitimitatea viciului (pp. 149—150), elogiul imediatului (pierdut de omul contemporan care a devenit un « animal indirect » — v. p. 142) etc. Discursul e, în genere, mai puţin controlat decît cel din articole; referinţele culturale sînt minime, stilul, de obicei, răstit — bombastic pe alocuri, alteori romanţios la limită. Pasaje spectaculos « adulte » sînt urmate mereu de juvenilităţi apodictice, ansamblul cultivînd efectul teribil, surescitarea, noctambulismul. Infinitul, extazul, dezintegrarea — sînt personaje constante. În interviul din 1984, Cioran afirmă că prima sa carte e de o « infernală » şi « provocatoare autenticitate », că e cartea unui « lepros », a unui izolat, disperat nu din cînd în cînd, ca toată lumea, ci disperat congenital, aşadar incurabil. « Cine a scris aşa ceva este blestemat. Am să chem un doctor » — ar fi spus, neliniştită, mama încercănatului debutant. Cu toate acestea, interviul amintit lasă să transpară şi o altă dimensiune a episodului din 1934, dacă nu cumva e vorba de o dimensiune adăugată, histrionic, de cel interwievat, din perspectiva, mai echilibrată, a anilor tîrzii. Iată ce spune Cioran: « Titlul este pompos şi deopotrivă banal: *Pe culmile disperării*. Pe vremea aceea era o expresie care apărea în mod curent în ziare la rubrica « Diverse ». Dacă cineva se sinucidea, atunci se chema că o făcuse « pe culmile disperării ». Aveam mai multe titluri în cap, însă nu mă puteam hotărî asupra căruia să mă opresc. Am procedat atunci aşa: mă duceam la cafenea şi întrebam un chelner: « Pe care dintre aceste trei sau patru titluri l-aţi alege? Aşa am făcut şi la prima carte şi la următoarea ». Micul dadaism al procedurii şi valorificarea ostentativă — în titlu — a unei platitudini de « mică publicitate » — ar da de înţeles că « autenticitatea » nu renunţa cu totul la « regie », că un anumit simţ al farsei şi o secretă ironie puteau intra şi ele în reţeta debutului lui Cioran. Numai că şi farsa şi ironia sînt, pînă la urmă, moduri de a dialoga cu neantul, « satanisme » — eventual benigne — devieri. Cioran era *totuşi* autentic. Ceea ce dovedea însă cartea lui, era că autenticitatea nu e obligată să fie monotonă. A fi autentic şi consecvent e, în fond, o contradicţie în termeni. În *Pe culmile disperării* există şi o melodie care merge în răspăr cu motivul principal al textului: un murmur subteran al valorilor, un dulce complot hedonist, o speranţă: negativităţii i se opune graţia

https://biblioteca-digitala.ro

(v. cap. *Esența grației*), exceselor « problematice » li se opune, ca un paradis, entuziasmul (pp. 94—95). În context, unele pasaje sînt de-a dreptul năucitoare: iată, de pildă, pag. 162: « Singurul lucru care îl poate salva pe om este iubirea (. . .) Oricît m-aș lupta pe culmile disperării nu vreau și nu pot să renunț și să părăsesc iubirea ». Pagina următoare vorbește de « culmile beatitudinii » și de o depășire a dialecticii « lumină-întuneric » « prin autonomia absolută a întîiului termen ». « A muri de lumină » e o aspirație care apare, de altfel, încă de la începutul cărții (p. 24). Un Cioran contradictoriu? Nu, ci o natură *totală*, cu disponibilități nesfîrșite. « Tot ce vreți găsiți în mine, absolut tot . . . » (p. 107). Nu obstinația doctrinară a unei « direcții », ci explozia centrifugală, « paradoxismul antinomiilor » trebuiesc căutate dincolo de aparenta unilateralitate a textului: « Vreau să mor, dar îmi pare rău că vreau să mor » (p. 20). Crucificat de pe acum între « ispita de a fi » și « inconvenientul de a fi », Cioran nu rezistă dilemei decît prin scris. Adică, printr-un act de *responsabilitate*. Ne grăbim să credem, fără reflexie, că pofta de a scrie e numai poftă de glorie. Dar ea e și poftă de comunicare și instinct (adînc omenesc) al *atitudinii*. În articolele sale de dinainte de 1934, Cioran revine adesea asupra virtuții esențiale a atitudinii. Iar în *Pe culmile disperării* tema responsabilității apare în mod explicit și anume legată tocmai de tema iubirii: « . . . să iubești totul într-un sentiment de supremă responsabilitate » (p. 162). E o foarte frumoasă metodă de a lăsa în urmă culmile disperării . . .

Dacă această latentă contra-melodie a grației, iubirii și responsabilității — prezentă în cartea de debut a lui Cioran — e autentică (și nu avem motive să ne îndoim că este), atunci nefericirea autorului nu e una directă, « glandulară », ci una secundă: nefericirea de a fi într-un intim conflict cu criza proprie, cu propriile depresiuni. « Idealul ar fi — aflăm la p. 107 din *Le Mauvais Démiurge* — să pierzi gustul ființelor și al lucrurilor, fără să suferi însă din cauza asta ». Dar Cioran suferă pentru tot ceea ce pierde. « Dacă aș fi sigur că mîntuirea mi-e indiferentă . . . » (*Le Mauv. Dém.*, p. 175). Pe o asemenea nesiguranță nu se poate construi un nihilism compact, o apostazie deplină. Se construiește mai curînd o *culpă*, un pervers aliaj al neîndurării cu remușcarea. Fascinația excesului e suspendată, cenzurată, sabotată, de scurte accese de de-fascinație. « Ceva mozartian » — invocat la un moment dat de Cioran însuși — se împotrivește descompunerii ultime. Scrisul în sine e, de altfel, un fel de a ieși din jocul destructiv și auto-destructiv al delirului negru. Incapabil să-și reprime sinceritatea organică și conștient, în același timp, că « a-ți publica tarele pentru a amuza sau pentru a exaspera » e o « profanare » o « impuritate », o « pierdere de inocență » echivalentă păcatului originar (*La Tentation d'exister*, p. 107), Emil Cioran e silit să constate, încă din prima tinerețe, că disperarea nu poate *satura* un suflet de om și că, în interstițiile ei, dacă nu se strecoară speranța, se strecoară, în orice caz, o statornică vinovăție. « Viața e — atunci — o stare de culpabilitate » (*Le Mauv. Dém.*, p. 62), iar « păcatul », departe de a fi o « taină » complexă cum vor teologii, e o evidență de fiecare clipă (*Idem*, p. 116). Pentru cine are « viciul scrupulului » (*Idem*, p. 128) a gîndi e « a glosa în marginea căderii » primordiale, a trăi ca « parazit » al păcatului strămoșesc. (*Idem*, p. 177). Tema căderii, alimentată de arabescul rafinat al culpabilizării de sine apare și în *La Chute dans le temps* și în *La Tentation d'exister* (p. 107: « a scrie cărți nu e fără legătură cu păcatul originar ») și în *Aveux et Anathèmes* (p. 15: « Nu dau doi bani pe cei care se dispensează de păcatul originar. În ce mă privește, am recurs la el în toate împrejurările și nu văd cum aș putea să evit, fără el, o neîntreruptă consternare »).

Obsesia vinovăției e, prin urmare, mai adîncă la Cioran decît s-ar crede: ea e deja prezentă în *Pe culmile disperării*, laolaltă cu obsesia adiacentă a redemp-

https://biblioteca-digitala.ro

țiunii: « Mă simt responsabil de întunericul tuturora . . . » (p. 75). Sau, la pagina următoare, o lamentație justițiar melancolică: « În lumea aceasta încă n-a murit nimeni de suferințele altuia. Iar acela care a zis că moare pentru noi, n-a murit, ci a fost omorît ». Pînă și exercițiile « negative » ale lui Cioran par să constituie o *via negativa* a salvării: « Dacă aș putea, aș aduce întreaga lume în agonie, pentru a realiza o purificare din rădăcini a vieții: aș pune flăcări arzătoare și insinuante la aceste rădăcini, nu pentru a le distruge, ci pentru a le da altă sevă și altă căldură » (p. 18). Flăcările pendulează, astfel, în *Pe culmile disperării* între Gheenă și Cincizecime . . .

Pentru contrast, ne vom îngădui să amintim un fragment semnificativ din jurnalul lui Mircea Eliade: « . . . un student mă întreabă ce cred despre « păcatul originar ». Îi răspund că e una din problemele care *nu mă interesează* (subl. în text.) Mirarea lui Brown și a întregii săli. Brown îmi spune că psihanaliza ar putea explica această indiferență față de problema centrală » (*Fragments d'un Journal*, I, Gallimard, 1973, p. 421). Că un istoric al religiilor e indiferent la tema pecabilității, în vreme ce un răzvrătit ca Cioran e torturat de ea, iată un fapt care poate interesa, într-adevăr, psihanaliza. Dar diferența dintre cei doi e, totuși, elementară: e diferența pe care Cioran însuși o constata undeva, în *Aveux et Anathèmes*, între *Schicksal și Beruf*, între destin și strictă profesie. Și nu e nevoie de Freud ca să stabilim de care parte e drama și riscul . . .

Ambianța românească în care Cioran își proclama dezamăgirile și fervorile ar fi trebuit să-l întîmpine cu o iritată incomprehensiune. Și, în parte, așa a și fost. Un fragment din *Țara oamenilor atenuați* pare presimțirea (sau ecoul?) unei asemenea reacții: « La noi, a vorbi de moarte, de suferință, de neant și de renunțare înseamnă a fi un excroc ordinar. Nimic nu este mai penibil și mai respingător, decît să auzi că acolo unde tu ai manifestat toată intimitatea ființei tale, unde te-ai consumat în fiecare clipă fără nici o speranță în posibilitatea unei salvări, unde ai gîndit pentru a nu plînge și unde ai scris pentru a nu muri, ceilalți să vadă o pură excrocherie, o vulgară dorință de a epata ». Dar fie că lumea românească era mai sănătoasă și mai înțeleaptă decît și-o închipuia Cioran, fie că placiditatea ei putea absorbi orice, chiar și o legiune de « anti-corpi », manuscrisul intitulat *Pe culmile disperării* și livrat « Comitetului pentru premierea scriitorilor tineri needitați » a fost luat în serios, selecționat pentru dezbaterile finale și, în cele din urmă, consacrat printr-un premiu, alături de alte două manuscrise ale unor colegi de generație: Eugen Ionescu (*Nu*) și Constantin Noica (*Mathesis sau bucuriile simple*) *. « Urletul » lui Cioran a fost, astfel, digerat de « spiritul locului », am spune chiar « instituționalizat »: după publicare, au existat, e drept, nu numai reacții de adeziune, ci și de respingere sau de diminuare. Dintre toate, vom lua în discuție trei: trei specii de echilibru, decise să diagnosticheze, să delimiteze și să integreze o specie de dezechilibru, apărută în imediata lor vecinătate.

În « Ramuri » (nr. 4—6, aug.-oct. 1934, pp. 204—206), Alexandru Dima — pe atunci în vîrstă de 29 de ani — publică o cronică la *Pe culmile disperării* (*O tristă*

* Premiile, decernate sub auspiciile Fundațiilor Culturale Regale, erau rezultatul unei inițiative a lui Dimitrie Gusti. Juriul anului 1934 (« comitetul celor șapte ») avea următoarea componență: Tudor Vianu (președinte), Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Șerban Cioculescu, Romulus Dianu, Ion I. Cantacuzino și Petru Comarnescu. Dezbaterile au fost aprinse (mai ales în jurul lui Eugen Ionescu) și s-au soldat cu demisia a doi dintre membrii « comitetului »: Tudor Vianu și Șerban Cioculescu. Lucrările premiate au fost, toate, publicate în cursul anului 1934.

https://biblioteca-digitala.ro

ovedanie a unui copil al veacului), în care tonul și instrumentarul aparțin unel aturi clasicizante, cuminți și, în definitiv, conciliante. Pentru Al. Dima, Cioran exponentul unui tot mai răspîndit « val de subiectivism », al unui « iraționasm pragmatic » (incapabil, totuși, a renunța la serviciile rațiunii). Spectacolul ferit de cartea sa e « dionisiac », romantic, « emoționant », dar plin de naivi-ățile unui *enfant terrible,* trecut prin *Lebensphilosophie* și « suferință indică ». .ecenzentul nu pune la îndoială sinceritatea autorului, ci, mai curînd, « utilitatea ocială » a încercării sale care, deși « impunătoare », e « tristă din punct de edere etic și filosofic ». Ea nu se încadrează « în nici un fel în realitățile încă rimitive, dar pline de virtualități ale sufletului și societății românești ». Conluzia vine de la sine: « *Pe culmile disperării* e o carte explicabilă în mediul unor ocietăți și culturi învechite, ce au urcat cel puțin odată și *culmile speranței.* (subl. n text). Pentru încă puternicul și neîncercatul organism românesc însă, cartea l-lui Cioran e cel puțin o ciudată și fără sens apariție, o manifestare rătăcită lintr-o lume ce nu-i a noastră ... ». Verdictul lui Dima nu face decît să confirme :emerile lui Cioran privitoare la o anumită suficiență românească. A reproșa cuiva :are vrea să bruscheze inerțiile autohtone faptul că nu li se conformează e a nu î atent la mobilul însuși al demersului lui. Echilibrul tînărului recenzent reacțio-ează la agitația cioraniană cu o lentă bună-credință, cu un bun simț solid, de om « obiectiv », care analizează potopul din avion; e echilibrul unei competențe imune, ıl unei firi fericite.

Cu totul altfel se configurează intervenția critică a lui Șerban Cioculescu. Avea 32 de ani cînd, într-un articol despre *Operele premiate ale scriitorilor tineri needitați* (« Revista Fundațiilor Regale », An I, nr. 9, sept. 1934, pp. 648—664), el se grăbea să-l califice pe Cioran drept un « retor și cabotin al disperării ». Cartea sa de curînd apărută n-ar fi decît un compendiu de « catastrofism buccinator », sub care se ascunde, în fapt, o mare « impaciență de a trăi și a se bucura de viață ». Iraționalistul e prins raționînd, iar nihilistul făcînd afirmații. Agonia e deconspirată drept simplu camuflaj al unei « filosofii vitaliste ». Avem de a face cu un « delir aparent », aparținînd cuiva care, preocupat să-și « cucerească cititorul prin violentare », își exprimă incertitudinile axiomatic, se « autodivinizează » și profesează « anarhia și negația tuturor valorilor ». Șerban Cioculescu e sarcastic, expeditiv și suspicios. El acceptă că Emil Cioran e capabil de oarecare « facilitate dialectică » și că « deși nu e, la drept vorbind, un scriitor », « cînd își dă osteneala formulează cu justețe și chiar strălucitor ». Dar gravitatea discursului cioranian nu e nici un moment creditată ca atare. Ca și Al. Dima, Cioculescu nu intră în jocul autorului de care se ocupă; în plus, el merge pînă la a-l bănui de impostură. Recenzentul de la « Ramuri » pornea măcar de la ideea că Cioran e sincer. Cioculescu vede peste tot trucaj și scenografie. Tipul său de echilibru — echilibrul inteligenței rapide, sprințare, ironice — nu poate crede în *realitatea* unui ciclon. Sobrietatea statică a lui Alexandru Dima e înlocuită de un echilibru al vitezei sceptice, al lucidității niciodată contrariate, al « omului de lume » care nu se lasă înșelat de mofturi ...

În replică — indirectă — cu această atitudine se înscrie textul *Pentru Emil Cioran* al lui Constantin Noica (« Familia », Seria III, anul I, nr. 7, noiembrie 1934. Noica avea, atunci, 25 de ani). Și aici întîlnim o formă de echilibru. Dar, de data aceasta, e un *delir* al echilibrului: « ... însăși cultura omenească este, într-un anumit sens, nebunie și dezlănțuire ». De ce să cauți, atunci, « urletul » *în afara* ei? « Se poate striga orice » — spune Noica: « o propozițiune geometrică de pildă ». Se poate striga, așadar, *înăuntrul* rigorii, nu doar împotriva ei. Forma, ordinea spiritului, lumea valorilor — sînt, toată laolaltă, locuri ale excesului. Nu

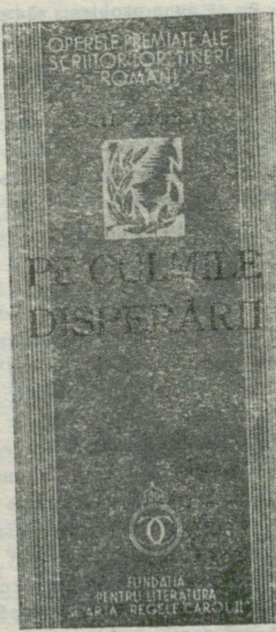
https://biblioteca-digitala.ro

e nevoie să le întorci spatele, pentru a exploda. E şi în ele explozie, e şi în ele o experienţă a « barbariei », a unei barbarii *bune*, civilizatoare. Constantin Noica ilustrează, în aceste rînduri, acea « contradicţie unilaterală » pe care o va teoretiza mai tîrziu: Cioran e în disjuncţie cu echilibrul culturii, dar echilibrul culturii nu e în disjuncţie cu el: dimpotrivă, îl asimilează, îi găseşte o acoperire şi un sens. Cultura « se îndură » de neîndurătorul Cioran şi — cu sau fără voia lui — îl îmblînzeşte. Oricum, nu se pune problema să-l suspectăm de nesinceritate: « . . . putem cel mult rîde de el. Vezi, să-i fi spus, şi în disperare a trebuit să vorbeşti frumos ». Dar să-l luăm drept farsor, drept un mincinos oarecare, să nu observăm că dezlănţuirile sale sînt ale unui « spirit cult », să nu simţim « seriozitatea lui, pregătirea lui de specialitate, onorabilitatea lui » e cea mai crasă ş mai vinovată probă de superficialitate. Cioran « putea scrie oricînd o carte despre,i sau o carte de citate şi cu referinţe, pe placul tuturor ». Dar a ales o cale mai grea, a refuzat « să trăiască din probleme de împrumut », « să simuleze ». E acesta un mod de a minţi? « Nu e nimic, Emil Cioran, tu minţi » — încheie Noica. « Dar poţi să minţi înainte. Eu te cred. »

« Legile » culturii s-au îndurat, aşadar, de Cioran. S-a îndurat, mai întîi, lumea culturii româneşti, în perimetrul căreia i-au mai apărut, pînă în 1940, încă patru cărţi. S-a îndurat, apoi, lumea culturii franceze — cea pe care tînărul Cioran o socotise « mediocră », « inactuală », bună de lichidat. S-a îndurat de el pînă şi « succesul », pe care, de la o vreme, l-a cunoscut, în varianta lui cea mai strălucitoare. Ba, în cele din urmă, Franţa i-a glorificat tocmai disperarea şi agresivităţile bucureştene: în 1988, Constantin Tacou, un om cu un sigur instinct al valorilor şi al sărbătorii, a republicat, la celebra editură pe care o conduce *(L'Herne)*, *Pe culmile disperării*, păstrînd, cu maximă fidelitate, înfăţişarea ediţiei româneşti: un omagiu exemplar pentru noi toţi şi pentru Cioran însuşi. Destinul i-a oferit tot ceea ce el îşi refuzase. Acea contra-melodie pe care am identificat-o — ca pe un acompaniament discret — în prima sa carte a căpătat, dealungul anilor, un neaşteptat relief. Evoluţia ei e încă deschisă şi imprevizibilă. « Mi-am refulat toate entuziasmele — găsim scris într-o carte din 1969 — dar ele există, ele constituie rezervele mele, fondul meu neexploatat, *viitorul* meu, poate » *(Le Mauvais Démiurge*, pag. 133). Emil Cioran a parcurs, în cincisprezece ani de crispare, un drum în cuprinsul căruia disperarea a devenit, din *traumă*, o *temă*, o emblemă chiar a « cioranităţii ». În umbra textului din 1934 al lui Constantin Noica, sîntem îndemnaţi să spunem, la rîndul nostru: « Nu e nimic, d-le Cioran, dumneavoastră vă iubiţi disperarea. Dar puteţi s-o iubiţi oricît. Noi credem în rezervele dumneavoastră, neexploatate, de entuziasm ».

https://biblioteca-digitala.ro

O REEDITARE PARIZIANĂ — la Éditions de l'Herne



Emil Cioran, PE CULMILE DISPERĂRII. Operă premiată de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri needitați. Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II".

© Éditions de l'Herne, 1988

41, rue de Verneuil 75007 Paris

https://biblioteca-digitala.ro

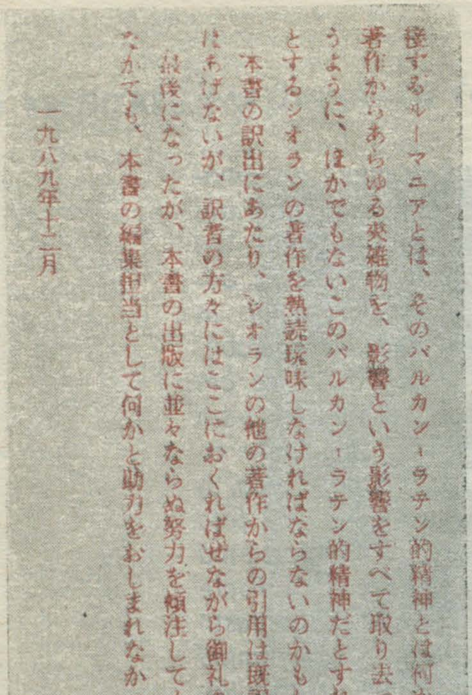
Nu voi uita niciodată exclamația unui prieten din tinerețe, care avea un fel de geniu, din păcate nerealizat. Pe atunci admiram ratații, și prietenul în chestiune era unul, inegalabil. Într-o seară, tîrziu, după ce am băut împreună cîteva sticle, i-am reproșat forma de sinucidere ce și-a ales. O oră după aceea, a deschis fereastra și, cu fața spre cer, a exclamat: "Iartă-mă Doamne, căci sînt Român!» Poate că momentul a venit, ca această formă de disperare să rămînă un privilegiu al trecutului.

Ianuarie 1990

E.M. CIORAN

Pentru Secolul20

https://biblioteca-digitala.ro



接するルーマニアとは、そのバルカン−ラテン的精神とは何かということだ。シオランのかずかずの著作からあらゆる夾雑物を、影響という影響をすべて取り去ったあとに残るものが、ストロヤシのいうように、ほかでもないこのバルカン−ラテン的精神だとすれば、いまこそ私たちは、本書をはじめとするシオランの著作を熟読玩味しなければならないのかもしれない。

本書の訳出にあたり、シオランの他の著作からの引用は既訳のものをお借りした。いちいちお名前はあげないが、訳者の方々にはここにおくればせながら御礼の言葉を記しておきたい。

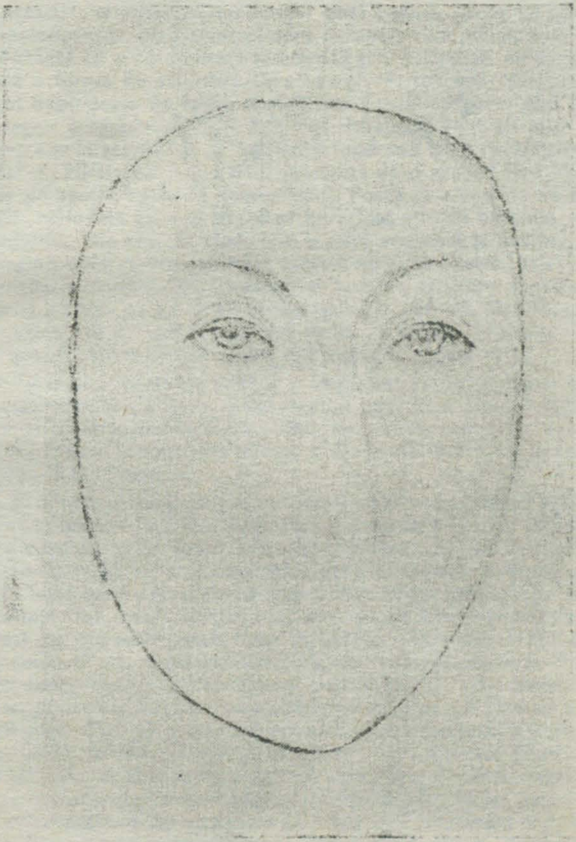
最後になったが、本書の出版に並々ならぬ努力を傾注してくださった紀伊國屋書店出版部の方々、なかでも、本書の編集担当として何かと助力をおしまれなかった高橋英紀氏に篤く御礼申し上げる。

一九八九年十二月

金井裕

Des larmes et des saints. Copertă (pag. 62) şi o pagină interioară din ediţia apărută în Japonia (prefaţă şi traducere, Sanda Stolojan) prin colaborare cu Editions de L'Herne, 1986.

https://biblioteca-digitala.ro



SULTANA MAITEC: *Des larmes et des saints.*
Gravură originală pentru exemplarele de lux
ale edit ei franceze la volumul *Des larmes et des saints*,
colecţia Méandres, L'Herne, 1986

https://biblioteca-digitala.ro

涙と聖者

E. M. シオラン
金井裕訳

紀伊國屋書店

https://biblioteca-digitala.ro

Eul crepuscular şi Parisul emblematic

În arhiva lui Aurel Cioran se află un manuscris de 110 pagini format mare, acoperite cu un scris în cerneală neagră, lipsit de orice pedanterie, cu ştersături, reveniri, intercalări, trimiteri. De-a-lungul unei pagini, litera îşi schimbă de mai multe ori dimensiunea şi, cînd aplecată spre dreapta, cînd îndreptîndu-se iar, alternînd asceza distantă cu o cordialitate şleampătă şi copilăroasă, ea pare că năzuieşte neîncetat spre o formă de echilibru care se refuză, tot mai categoric, cu fiecare pagină. Textul dobîndeşte de aceea o mobilitate neliniştitoare, căci fiecare cuvînt şi fiecare paragraf a răsărit sub altă zodie şi s-a supus unui alt ritm de creştere. Întregul se naşte prin acumulări de nesfîrşite indecizii, prin consimţire la starea de insurecţie grafică. Hîrtia pare că a fost cotropită de o armată fără identitate, care s-a lăţit peste un spaţiu lipsit de determinări. Poate că niciodată ea nu a fost mai crunt invadată, niciodată galopul literelor nu a fost atît de năvalnic, de dezmăţat, de superb orgolios. Din cînd în cînd, cîte o cifră arogantă şi necioplită marchează în mijlocul paginii oprirea vremelnică a acestui lureş în pustie, haltă retrospectivă în vederea viitoarei dezlănţuiri. Cincizeci şi şase de capitole, cincizeci şi şase de asemenea opriri grăbite pe un drum fără destinaţie precisă, fără hartă şi fără plan de atac. Pe pagina 111 un « II », scrijelat mare cu peniţa, promisiunea celei de a două părţi a unei invazii a hîrtiei ce n-a mai avut loc niciodată[1].

Această halucinantă mărturie grafică a insolaţiei gîndirii poartă pe pagina de gardă, savant zdrenţuită de timp, titlul — tăiat apoi cu o linie subţiată firesc, pe măsură ce peniţa îşi împuţina cerneala — *Breviar pătimaş*, iar peste el, oblic şi definitiv: *Îndreptar pătimaş*. În colţul din stînga, « 12 martie 1940 », iar în cel din dreapta jos, semnătura: « E. Cioran ».

Capitolul 30 al primei părţi existente începe cu aceste cuvinte: « De-aş conduce oşti, le-aş duce la moarte fără minciuni: fără patrie, fără ideal şi fără hoţia vreunei răsplate sau a cerului. Le-aş spune tot — şi-n primul rînd ce fără preţ e viaţa şi moartea. În mod cinstit, nu poţi îmbărbăta decît în numele neflinţei . . . » Dintre toate scrierile lui Cioran, aceste 110 pagini sînt singurele care au invadat hîrtia în numele nefiinţei lor, doar. Scriindu-le, autorul nu le-a promis nimic şi ele s-au născut întocmai aşa, din sentimentul lipsei de patrie, « fără ideal şi fără hoţia vreunei răsplate »; într-un tîrziu, după patruzeci de ani, autorul însuşi le condamnă definitiv: « *Merci pour la peine que tu a prise pour transcrire mes divagations plus ou moins juvéniles. Je possède une version un peu améliorée de cet* Î n d r e p t a r, *que je n'aime plus du tout. C'est fâcheusement lyrique, et franchement démodé comme ton. Je te donne le conseil de détruire tout ça.* » (Către Aurel Cioran, *20 noiembrie 1975*). Iar cînd, în 1981, Aurel Cioran îi trimite fratelui său, copiată, o primă parte din lucrare, acesta îi răspunde: « *Mon impression, après avoir lu les pages que tu as eu la gentillesse et la patience de copier, ne se laisse pas facilement définir. Ce lyrisme échevelé m'est devenu totalement étranger. C'est trop poétique, trop « jeune », trop « enthousiaste ». Je pense qu'il est inutile de copier le reste.* » *(23 iulie 1981)*.

---

[1] Ulterior redactării acestui text, E. M. Cioran ne-a semnalat că varianta din *Îndreptar pătimaş* cunoscută nouă nu reprezintă decît « *quelques fragments, quelques ébauches plutôt* » şi că între 1940 şi 1945 el a scris « versiunea „definitivă" » căreia nu îi mai acordă astăzi decît valoarea unui document.

https://biblioteca-digitala.ro

Juvénile, trop jeune, fâcheusement lyrique, trop poétique, lyrisme échevelé; dacă lucrurile stau într-adevăr așa, este pentru că *Îndreptarul* se desfășoară pe un plan de *echivalențe lirice:* autorul traduce moral și sentimental întreaga natură și istorie. Sau, mai precis, el scotocește în depozitul materiei și al spiritului colectiv pentru a afla temeiurile unei *complicități* mîntuitoare de singurătate. Căci tema acestei scrieri este singurătatea. Singurătatea nu e decît consecința unicității eului, a orgoliului ce însoțește fiecare respirație. Ea nu poate fi suprimată, pentru că fiecare individ își trăiește identitatea ca pe un blestem, ca pe o nescăpare. Întrucît eul nu se poate topi în nimic — nici în natură, nici în semeni și nici în Dumnezeu —, lui îi rămîne soluția proiectărilor analogice, a specularității nesfîrșite, a complicităților tautologice. Dar în *Îndreptar* această complicitate este căutată în numele unor stări sufletești, mereu aceleași: urîtul, plictisul, tristețea — umbrele fatale ale singurătății. Ele nu pot fi determinate decît prin rapelurile lor: amurgul zilei și cel al istoriei, expresie obiectivată a oboselii și a declinului interior. Eul extaziat în propria-i singurătate va fugi din grădinile Sudului, din orașele Italiei, va fugi de « abuzul de azur » și de « repetarea sinistră a splendorii ». El va alege, sub fascinația a tot ce este muribund, epoca împăraților romani de la sfîrșitul Imperiului, asfințitul din « cetatea ardeleană », Parisul răstignit pe « neputința lui de-a fi albastru ».

În galeria locurilor mitice cioraniene, a locurilor-fantasmă care au evadat din geografie pentru a da conținut unor obsesii, Parisul ocupă o poziție aparte. Desigur, nu Parisul ultimelor două decenii, acel Paris care « *s'étend comme un chancre* », « *comme une immense b a l e g ă* », « *puisque ici tout est vicié, l'air et le reste* », nu Parisul devenit « *un garage apocaliptique* » din care arborii au dispărut și în care grădinile publice « *sont minuscules et pleins d'enfants et de vieux: un mélange d'hopital et de cirque* », nu Parisul-metropolă, « *Babel terrifiante* » în care nu poți trăi decît deprinzînd reflexele unui locuitor al Infernului și care, compensativ, chiamă tot mai frecvent imaginile-fantasmă ale copilăriei și adolescenței — Rășinari, Șanta, Sibiu [1]. Localitate într-o geografie mitică, Parisul nu poate genera asemenea disonanțe afective. Ales, iubit, locuit cu adevărat — el a fost într-un timp cînd putea răspunde fiecărei dispoziții a eului sau, mai degrabă, *tonului său afectiv constant.* Această *Stimmung*, această « stare de spirit », nu este rezultatul unei « formări spirituale » bazate pe frecventarea unor autori de anumită factură, nu este un « produs cultural », ci mai degrabă heideggeriana *Befindlichkeit*, « situare afectivă »: « *La verité est que ma vision des choses n'est pas due à une influence littéraire quelconque, mais à diverses infirmités, à une sorte de malaise . . . inné.* » (Către Aurel Cioran, *24 februarie 1975).*

Din *Îndreptar* rezultă că tonalitatea afectivă constantă a eului cioranian este de ordin *crepuscular.* În « cetatea ardeleană » el se întîlnește cu « oboselile amurgului », are « revelația apusului » și îngenunchează « la poalele unei agonii de aur ». Deoarece este « născut din plăsmuiri incerte », el celebrează soarele sub valorile maximei lui incertitudini, cînd lumina este surprinsă pe pragul propriei ei dispariții, cînd e lumină în conjuncție cu moartea — *crepuscul.* De aceea tot ce e crepuscular este pentru acest tip de eu *vital* important, este panta negativului surprinsă în pozitivitatea ei, vervă a epuizării, oboseală cu fast. « Marea decadentă » (marea pe ale cărei țărmuri « au murit împărății »), « orașele ostenite », casele presărate cu funinginea istoriei, « Roma decadenței », « asfințitul istoric », « amurgul de oameni al Cetății finale », toamna, cerurile incerte, « dorul dezamăgit de azur » — aceasta este hrana preferată a sufletului crepuscular. [2] Un eu cu asemenea încli-

---

[1] *Către Aurel Cioran*, 19 mai 1971, 7 iunie 1969, 6 noiembrie 1975, 26 decembrie 1975.

[2] « Slăbiciunea mea pentru dinastiile condamnate, pentru imperiile ce se prăbușesc, pentru toți Montezuma dintotdeauna . . . » *(De l'Inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, 1973, p. 240).

https://biblioteca-digitala.ro

nații este însetat de *corespondențe* și se află în permanentă căutare a unui *spațiu de rezonanță*.

Dar există o « cetate emblematică » a crepusculului? Există un *spațiu de concentrare* al lui, un decor absolut al oboselii în care eul crepuscular ajunge să se simtă deplin integrat? Dacă există, într-un asemenea spațiu trebuie ca meteorologia și istoria să se întîlnească pentru a obține o *syn*-fonie a asfințitului.

Acest spațiu în care două crepusculuri, cel al naturii și cel spiritual, se potențează reciproc este « orașul ostenit » — Parisul. În Paris, armonia cerului și a istoriei nu poate fi întîmplătoare. Dacă *astăzi* Parisul este așa,[1] dacă el este o alcătuire de brumă, ceață și cer împînzit, atunci clima aceasta este o survenire a ultimului veac, o pliere a naturii pe un declin al istoriei. Bruma, funinginea, ceața, mucegaiul — sînt toate *stări vestigiale*, însemnele *naturale* ale oboselii în care sucombă tot ce este vigoare și sărbătoresc.

În această solidaritate a naturii cu declinul unei națiuni (« Natura ia parte la un asfințit istoric »), eul crepuscular găsește terenul ferm pentru exersarea negativității sale esențiale. Adagiul său — doar ce este muribund e adevărat — își află în Parisul emblematic o confirmare, pentru că aici certitudinea subiectivă își are corespondentul în mersul netrucat al ființei către propria ei dezagregare: « . . . tu ești, ca și cetatea, la același grad de asfințit. »

Acestei fenomenologii lirice a oboselii îi va fi mai tîrziu anexată *tema francezei ca « limbă obosită »*. Așezarea sub cerul parizian și într-o cetate a asfințitului istoric se va completa cu strămutarea în « starea de vestigiu » a unei limbi: « Din moment ce franceza declină, să ne declarăm solidari cu destinul ei . . . (. . .) La ce bun să cîrtim împotriva frumoasei sale toamne, împotriva razelor ei de pe urmă? »[2]

Cu *Îndreptarul pătimaș* începe edificarea spațiului pentru exilul cioranian: eul crepuscular fuge înspre locul unde meteorologia, istoria și limba coincid în splendoarea unei agonii de lux. Exilul lui Cioran, ca și acela al lui Hölderlin și Saint-John Perse, nu este desigur unul geografic. Dar în vreme ce aceștia caută în variante diferite locul fictiv al proximității față de ființă, eul crepuscular este în exil — și este din capul locului — în regiunea vecină cu neantul. În forme divergente, la cei doi operează prestigiul sursei ca principiu de regenerare a ființei; dincoace, regretul constant că ceva a trebuit totuși să existe: « Nimicul era fără îndoială mai comod. Ce păcat că s-a *destrămat* în Ființă ! »[3]

Prin forța împrejurărilor — un loc pe care familia îl deținea în preajma cimitirului din satul natal — copilăria lui Cioran a fost marcată de pozitivitatea neantului. Cioran însuși a crezut că poate găsi în acest detaliu biografic explicația opțiunilor sale metafizice.[4] Drumul între Rășinari și Parisul emblematic nu este poate decît peregrinarea eului crepuscular între cimitirul real al copilăriei și cimitirul făgăduit, ca reintegrare a Nimicului, la nivelul une civilizații întregi.

---

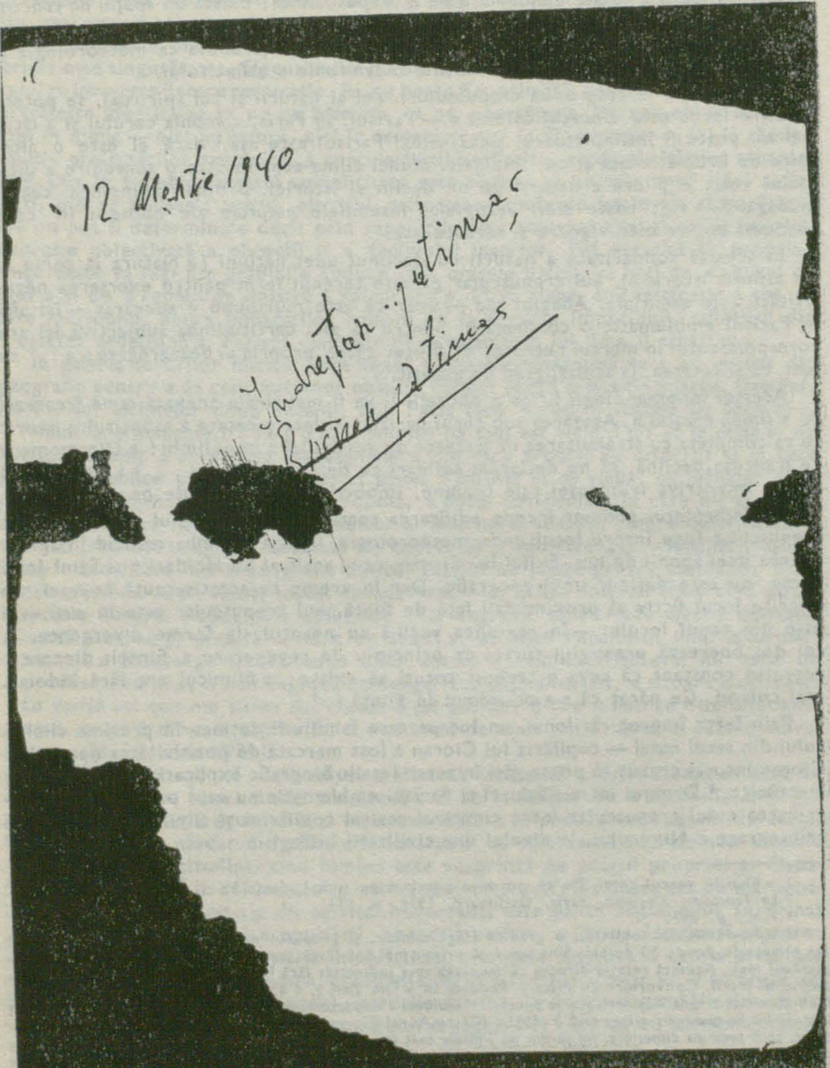
[1] « El e în veacul ceței. De ce nu mi-o pot închipui sub Ludovici? »

[2] *La Tentation d'exister*, Paris, Gallimard, 1956, p. 134.

[3] *Ibid.*, p. 247.

[4] « Am avut, în copilărie, o grădină lîngă cimitir, și groparul mi-era prieten; eram un puști iar el avea în jur de 50 de ani. Sînt sigur că primii mei ani lîngă cimitir au avut un efect în subconștientul meu. Această relație directă cu moartea m-a influențat fără îndoială în subconștient. » (*Oceanograf al ororii*, Convorbire cu Fritz J. Raddatz în « Die Zeit », 4 aprilie 1986. — « *Je me souviens si bien du cimetière de Rășinari que je pourrais t'indiquer l'emplacement de telle ou telle tombe. Qu'il était beau le jardin que nous avions tout à côté!* » (Către Aurel Cioran, *3 decembrie 1973*) — « *. . . nous possédions, tout près du cimetière, un jardin où j'allais tout les jours pendant la belle saison. Combien de fois ai-je tenu compagnie au fossoyeur! Vous ne sauriez vous figurer à quel point sont restées dans ma mémoire toutes ces images: entre elles et moi s'interpose, sans les affaiblir, une période imbécile, qu'on a honte d'avoir vécue.* » (Către Gabriel Liiceanu, *12 februarie 1983*).

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

4

Tăcerile nocturne în grădinile Sudului . . . Spre cine se apleacă palmierii? Crengile lor par idei obosite. Altădată, cînd în sînge purtam mai multă Spanie şi mai mult alcool, furia mea le-ar fi întors spre cer, patima ar fi îndreptat vertical oboseala lor terestră şi zvîcnirile inimii le-ar fi împins spre vecinătăţi de stele. Dar acum sînt fericit să mă separ de aştrii prin ramuri gînditoare, să gust în adierile lor o singurătate blîndă, să mă nimicesc în splendoare pe un pămînt divinizat în noapte.

Dacă oamenii ar trăi în grădini, religia n-ar fi posibilă. Lipsa lor i-a împins în dorul raiului. Spaţiul fără flori şi arbori îndeamnă ochii spre cer şi aminteşte muritorilor că primul lor străbun a poposit vremelnic [. . .] * pomi.

Istoria e negaţia grădinii.

6

Cum scoboram din cetatea ardeleană, în nu ştiu care oră a înserării şi care an al tinereţii, nefericit şi dornic de nefericiri, prea încrezut pentru a mă gîndi la soare, — revelaţia apusului mi-a frînt subit mîndria genunchilor. Umbrele mele se întîlneau cu oboselile amurgului, şi ce mai rămînea ca soare într-o inimă atinsă a îngenunchiat la poalele unei agonii de aur. Şi recunoştinţa mea adresată astrului se îndrepta şi spre Egiptul propriului suflet.

De atunci am tămîiat necontenit moartea şi soarele, — ca strănepot al cine ştie cărui trîndav de pe malurile imemoriale ale Nilului.

7

Precum iubeşti cărţile pe care era să plîngi, sonatele ce ţi-au tăiat suflarea, parfumurile ce-ţi vorbesc de renunţare, femeile rătăcite între suflet şi corp, — aşa şi cu mările: te îndrăgosteşti de acelea-n care era să te îneci.

N-am căutat în Mediterana poezie, nici violenţe, nici patime cumplite de valuri. Pe stîncile Bretaniei, oceanul răspuns-a acestor chemări. Dar cum aş putea uita o mare-n care era să-mi pierd trupul şi-n care mi-am lăsat gîndul? Într-o memorie mai scurtă decît presimţirea de veşnicie a efemerei, aş păstra încă icoana şi recunoştinţa albastrului inuman al mării decadente. Pe malurile ei au murit împărăţii; şi cîte tronuri ale sufletului nu s-au prăbuşit în tălăzuirile ei?

Cînd aerul şi-a suspendat neliniştea şi nemărmurirea meridiană a netezit valurile într-un luciu abstract, atunci ştiu ce e Mediterana: *realul pur*. Lumea fără cuprins; — baza *efectivă* a irealităţii. Doar — actualitate a nimicului — *spuma* mai rămîne ca o străduinţă spre fiinţă . . .

Nici unul n-avem putinţe mai mari decît să plecăm în larg. Fără dor de ancorare. Rostul nestatorniciei nu-i oare: *a epuiza* marea? Nici un val să nu supravieţuiască odiseei inimii. Un Ulysse — plus toate cărţile. O sete de larg plecată din vrafuri, o rătăcire erudită . . . *A şti* toate valurile . . .

---

* Text deteriorat *(n. ed.)*

https://biblioteca-digitala.ro

Două atribute are omul: singurătatea și orgoliul. El viețuiește pe pămînt, ca să le pună în valoare. — Dar apare religia; cu aleanul ei fatal. Un sistem de leacuri care sapă existența. De ce-o fi născocit-o individul? Ce nevoie a organizat atîta otravă?

Zăresc soarele și mă întreb: de ce religia *totuși?* Mă-ntorc spre pămînt și — beat de durerile lui — nu-nțeleg de ce fug de el. De cîte ori am tulit-o spre cer, amarul sublunar îmi surîdea și scoboram spre el cu dorinți de patimi.

Cînd pămîntul se va înnăduși de idealuri, atunci, nemaiavînd loc nici pentru a fi mîndru, nici pentru a fi singur, îl voi părăsi. Dar cîtă vreme el rămîne spațiul ideal al chinurilor inspirate, ce-aș căuta aiurea?

Religia încearcă să ne lecuiască de răuri care dau un preț vieții. Singurătatea și orgoliul sînt răuri *pozitive*. Absențe — prin care devii *mai mult*.

N-am fost *sigur* în parfumatele nesiguranțe ale pămîntului, decît în extazele fără credință. Inima mi se vărsa pe-ntregul lumii și ea nu aștepta nici un răspuns. Freamăt de rugăciune îndestulat de propria tărie.

Mîinile s-au îngreunat prea mult spre un cer absent; cînd se vor întoarce ele spre infinitul dulce și amar al vremii? Extazul introspectiv al argilei, pămîntul atins de narcisism . . .

Omul n-a inventat o eroare mai prețioasă și o iluzie mai substanțială ca *eul*. Respiri, fiindcă te crezi *unic*; inima-ți bate, fiindcă ești *tu*. Cum ai sta *vertical* în panteism? Și cum ai *fi*, cu un D-zeu de-asupra ta? — În orice formă de religie, nu poți rodi în fire.

Am vrut să mă mîntui. Și toate credințele muritorilor mi-au cerut lepădarea de mine. De la Vede, prin Buda și Cristos, n-am descoperit decît vrăjmași ai *necesităţii* mele. Mi-au oferit salvarea în *absența* mea; cu toții mi-au cerut să mă lipsesc de mine. Să fiu *ei*, sau D-zeul lor, să *fiu anonim* în nimic; cînd mîndria îmi voia *numele* în neant.

Și nu numai atît. Îmi mai cereau să-nving durerea. Dar fără ea nu-i gust în fire: sare a vieții; *insuportabilul* ei — sîngele existenței.

Să iubesc, să am milă, să aștept, să mă desăvîrșesc. O scară a monotoniei, cînd n-ai vrut să fii un dobitoc sub cer și nici un milog în zarea stearpă a unui oarecare absolut.

Să-mi pierd suferința mea în alții? Să tot descopăr semeni și iarăși semeni! Să fiu fericit grădinărindu-le prostia, cultivîndu-le josnicia și omorîndu-mi avîntul spre dispreț?

Eul e-o operă de artă ce se hrănește din suferința la a cărei potolire țintește religia. Dar noblețea omului e una singură: estet al propriei individuații. Prin chin să statornicească frumusețea limitării lui și prin patimi să urzească substanța ei. Omul e *artă* întrucît e mîndru și sigur. El folosește pămîntul ca pretext mai valabil — măiestririi existenței lui — decît cerul.

Religiile n-au simț pentru farmecul nimicului imanent, pentru aparență ca atare. Lor le e străină pieirea *în sine* și vraja inutilității. Lor le e străin pămîntul. De aceea vor ele să ne mîntuie de *eu*, de cea mai ciudată înflorire sub soare.

Existența individuală e atracție atît de cruntă, fiindcă s-a născut dintr-o ruptură de echilibru, dintr-o inegalitate a fondului originar al vieții. Religiile vor să niveleze felurimea; să suprime individuația. Sensul mîntuirii e dispariția pronumelui.

Nu îndur alt absolut în afară de *accidentul* meu. Că s-a întîmplat să *fiu*, iluzia ființei mele mi se pare înțelesul meu suprem. Din această întîmplare nu voi îndrepta nimic.

Fiecare din noi e un convalescent nativ al propriei individuații. Întrucît nu te tămăduiești de ea, și rămîi *în tine* fără leac, ești *om*.

https://biblioteca-digitala.ro

santurat și, tu, de clipe, ca să cază · 44
mai ușuratic în ~~[illegible]~~ deșerturile vremii.

Frica ~~[illegible]~~ ~~fericirea~~ de un sfârșit de fiori mi-a stârnit ~~[illegible]~~ ~~paradisul~~ raiul ~~senzației~~ simțirii, căci nimic n-a ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ trăit înșiruite în simțurile implantate-n fire. ~~Frumusețe~~ Splendorile lumii mi-au înjunghiat ~~[illegible]~~ mai ~~[illegible]~~ aproape ca furtule cărunii și-am sângerat în fericiri mai rău ca-n deznădejdi. Am fost de-atâtea ori al lumii, că nu mai ~~[illegible]~~ știu trist decât asupra ei.

~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ al ~~frumuseții~~ Rarefierea mistică a timpului în nimicul ~~[illegible]~~ absolut al frumuseții.... ~~[illegible]~~ Cu el să-mi hrănesc așteptările sângelui, ~~obiecte ale lumii~~ ~~în~~ cu nedumeririle ~~aparente și~~ și cu răsfrângerile armonioase ale eternei inutilități. Rostul ~~[illegible]~~ vrea să existe numai în aparențele pentru care ai ~~[illegible]~~ mori... Vor lua petalele locul ideilor? -- ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~ideilor se vor întinde ele~~

Timpul cere altă sevă, vinele alt murmur, carnea alte înșelăciuni... ~~[illegible]~~ O lume directă — și cu totul nefolositoare; — trandafiri la îndemâna fiecăruia, și pe care ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ nimfele cugetului n-au îndrăznit să-i cu leagă....

Deca ~~[illegible]~~ vei fi căutat mântuiri în alte lumi,

Să te topeşti în omenire, în natură, în D-zeu? Înainte de-a ajunge, te-ai înecat în tine. Visam c-am murit în toate, îmi căutam oasele prin aştri, — şi m-am pomenit la picioarele Eului, bocindu-mi identitatea.

Umbra — faţă de vis — exprimă un plus vag de existenţă. După ce-ai născocit lumi şi le-ai pierdut prin spaţii, — te trezeşti cu dorul a ceva ce-ar fi, — Eul, umbră de fire într-o lipsă generală de fire.

Religiile mi-au arătat cărarea fericirii, cu preţul *meu*. Dar iluzia de-a fi *aici* e mai eficientă decît împăcarea de-a nu fi nicăieri, de-a fi prin ceruri.

. . . Şi atunci m-am întors spre pămînt şi-am renunţat la mîntuire.

22

Ieri, azi, mîine. Categorii de servitori. Am bătut cărările oamenilor şi n-am întîlnit decît de-aceştia. Slugi şi slujnice.

Priviţi cuvintele cu care anticipează încleştările leşinului frecvent, — şi dumiriţi-vă! Dragostea creşte în ardorile banalităţii şi se micşorează în trezirile inteligenţei. Dobitocia extatică se repetă cu uşurinţă, căci nici o piedică nu intervine dintr-un creer luciu. «Creşteţi şi vă înmulţiţi» — poruncă într-un univers de slugi, deschişi spre patima orizontală şi incapabili de voluptăţi fără tăvăliri. Impermeabil muzicii, — omul atinge extazul pe burtă şi se desfată c-un scîncet în treacăt, numind fericire esenţa echivocă a absolutului din şira spinării.

Şi astfel te învîrţi în furnicarul infinit muritor, cu ieri, cu azi, cu mîine — şi cauţi punţi înspre zădărnicia imediată a înfierbîntărilor facile. Slujnicile-s gata. Intri şi tu-n horă şi la braţ cu josnicia tuturor, te pleci soartei uşoare şi-ţi uiţi scîrba şi te uiţi.

23

Urîtul parizian, sudic şi balcanic . . .

Vremea mucegăită pe case, faţade pe care istoria a presărat funingine . . . Veneţia e întăritoare faţă de lipsa de speranţă plină de farmec a străzilor dizolvante ale Parisului. Trec prin ele şi toate necazurile legate de şovăielile norocului îmi par legănări subtile, titluri de glorie care mă aşează în rînd cu oraşul ostenit. În ce să cred aici? În oameni? Dar ei *au fost*. În idealuri? După atîtea, e o lipsă de stil. Astfel mă odihnesc în ostenelile Franţei şi mă ridic la prestigiul de plictiseală a inimii ei.

Bruma îşi prelinge asupra Parisului umbrele de gînd şi devine mai mult expresie a istoriei, decît a naturii. El e în veacul ceţei. De ce nu mi-o pot închipui sub Ludovici? Ea pare a traduce un moment, şi nu o esenţă. Natura ia parte la un asfinţit istoric.

Mă-ntorc spre case şi le privesc. Şi fiecare din ele se-ntoarce spre mine. «Apropie-te, tu nu eşti mai singur ca noi», e şoapta tovarăşelor mele în zile vide şi-n nopţi prelungi. Te poţi încînta de oraşele Italiei, nicăieri, însă, nu vei fi omeneşte mai aproape de lucruri ce se integrează-n om.

Cînd tîrziu, purificat de suspine nocturne te-nvîrţi fără aşteptări şi fără dezamăgiri, în preajma bisericii Saint-Séverin, St. Etienne du Mont sau ceasuri în piaţa St-Sulpice, în vederea unei dimineţi ce n-o doreşti, — cetatea fără oameni se înalţă cu tine spre vastele inutilităţi ale tăcerii. Vei şti tu pînă unde iedera, răzleţită pe locul unde Sena oglindeşte Notre-Dame, s-a oglindit în tine? Adesea am scoborît cu ea înecul virtual al înclinărilor ei melancolice.

Iar în plină zi, sub cutremurul sugestiei de absenţă, vidul rostului tău se înviora de miresme. Acesta-i farmecul Lui, de a turna consolări de frumuseţe peste pacostele incurabile ale sufletului, de-a umple golurile fatale ce se nasc din vieţuirea-n

https://biblioteca-digitala.ro

23 40

Urâtul parizian, nordic și balcanic...

Vremea înnegrită pe case, fațadele pe cari istoria a presărat funingine. Veneția e întăritoare față de lipsa obsedantă plină de farmec a străzilor dizolvante ale Parisului. Trec prin ele și toate nuanțele legate de sordidele norocului îmi par legănări subtile, titluri de plastic cari mă așează în gând cu omul ostenit. În ce să credem? În oameni? Dar ei au fost. În idealuri? După atâtea o lipsă de stil. Astfel mă odihnesc în ostenelile Franței și mă ridic la prestigiul de plictiseală a inimii ei.

Bruma își prelinge asupra formelor umbrele de gând și devine mai mult expresie a istoriei, decât a naturii. E în regatul ceței. Nu mi-o pot închipui sub Ludovic? Ea pare a traduce un moment, și nu o esență. Natura ia parte la un asfințit istoric.

Înaintez spre case și le privesc. Și fiecare din ele se întoarce spre mine. „Apropie-te, tu nu ești mai singur ca noi", e șoapta tovarășelor mele, în zile triste și în nopți nelinițite. „Te poți încălzi de orice le Italiei, mirodini, rasă, nu vei fi niciodată mai aproape de lucrurile ce se integrează în ...

timp, cu impalpabile vrăji. *Orașul te înțelege.* Ți se depune pe răni. Te crezi pierdut, în el te regăsești. De nimeni n-ai nevoie ; el e de față. Numai Parisul te poate scuti de-o iubită, ca ea se urcă el la inimă — și printr-o stranie întunecare, oamenii iubesc mai mult aici. Atîta am fost în el, că părăsindu-l, mă voi despărți de mine.

Prin străzile lui înguste, mă năpădeam de-obscuritate și niciodată n-am văzut ca din fundul lor un cer mai îndepărtat. Dar pe bulevarde el se întinde deodată de-asupra orașului și prelungește în indefinitul lui urîtul ce visează pe case gînditoare.

Și de-aș retrăi toate azururile crescute peste mările mediterane și pîcle generoase pe landele bretone, laolaltă ele n-ar încălca amintirea lui. Și cînd vreau să-i definesc farmecul, cad în mine și mi-l definesc: *neputința lui de-a fi albastru.* — Norii se destramă încet ; privești fîșiile de azur, dar nu se întîlnesc. Ele nu pot compune un cer, ce se caută și nu se împlinește. Razele se strecoară rătăcite prin aburi nesiguri și poposesc într-un spațiu împînzit. Întindere cenușie și albă, ea acopere veșnic ceva: *cerul* e dincolo. Parisul n-are « cer ». — Și cum îl tot aștepți, te amesteci în negura luminoasă, îți pierzi în ea un dor dezamăgit de azur, te risipești în gama sură și capricioasă a boltei aparente, cu gîndul vag la un *dincolo*, pe care nu știi de îl vrei sau nu. Cerul olandez al Parisului . . .

Cu el m-am potrivit întotdeauna. Ceea ce n-am reușit cu nici o ființă, am reușit cu el: aceleași puncte de vedere. Înălțîndu-mi privirea spre nestatornicia lui, în fiece înfățișare el traducea nepotolirile mele cele mai ascunse. În nici o zi nu l-am văzut la fel de dimineața pînă seara. Din ceas în ceas se schimbă, se alcătuiește și se dezalcătuiește, — șovăielnicie a altitudinii, demon sceptic de azurări și-nnourări. Părăsit prea adesea în amurgul de oameni al Cetății finale, cum aș fi ieșit din imediatul nicăieri al dragostei, de nu aș fi avut consolarea vecinei lui înălțimi? El e o toamnă în floare, un sfîrșit auroral. Îl porți cu tine sub toate celelalte ceruri.

Și cînd sătul de înserările-namiază, scobori spre Sud, pătimind după primăveri, fericirea în revelația albastrului își găsește prea devreme otrava îndestulării. Deznădejdea zilelor identice, abuzul de azur, sațietatea de imaculat, se înstăpînesc în tine și privești spre sursa mîngîierilor cu ură și urît. Unde să te ascunzi de-atîta cer, de neînduplecări de soare, de repetarea sinistră a splendorii? Cînd n-ai o inimă pentru atîta albastru și nici spațiu în gînduri pentru candorile luminii, plictiseala îndulcește cu veninul ei tăria iradierii crude și proiectează văgăuni de cuget pe deșertul monoton. Cum ai găsi fericiri să se măsoare cu un asemenea cer? Desăvîrșirea lui omoară un suflet născut în plăsmuiri incerte.

27

. . . .

Nu pot să mă împac cu mine, cu ceilalți, cu lucrurile. Și nici cu D-zeu. Cu el în nici un caz. Să stau nătîng adorator în brațele lui reci? Dar n-am nevoie de-un culcuș de babe obosite. Pe spinii acestei lumi mă odihnesc mai bine și cînd mă înfierbînt devin și eu un spin în trupul ziditorului și-al zidirilor lui.

Iubesc trecutul sîngeros al Angliei, pirateria în moravuri și literatură, viforul patetic de crimă și de poezie. Există scris al vreunui neam în care stropii de sînge să izbucnească mai năvalnic în vers? Sau vreo inspirație mai sălbatică, mai divin imorală, mai falnic asasină? Dar ce lamentabil a sfîrșit acest popor la porțile parlamentului! Unde sînt pirații de altădată, ce purtau pe mări dorinți de sînge, de cîștig și de necunoscut?

. . . .

https://biblioteca-digitala.ro

Când târziu, purificat de suspine nocturne te-nvârți fără a te ști, și fără dezamăgiri, în preajma bisericii Saint-Séverin, St-Étienne-du-Mont sau ceasuri în piața St-Sulpice, ți-e vederea unei dimineți ce își dezvăluie, — catedrala fără oameni se înalță cu tine spre vastele inutilități ale tăcerii. Vei ști tu până unde iedera, răzlețită pe locurile unde Sena oglindește Notre-Dame, s-a oglindit și-n tine? Adesea am scoborât cu ea înecul virtual al înclinărilor ei melancolice.

Iar în plină zi, sub interminabil sugestiei de absență, vidul rostului tău se umple de miresme. Acesta-i farmecul lui: de a turna consolări de frumusețe peste păcatele incurabile ale sufletului, de-a umple golurile fatale ce se nasc din viețuirea'n timp, cu iregalabile vrăji. Orașul te înțelege. Ți se [illegible] pe nume. Te crezi pierdut, în el te regăsești. De nimeni n-ai nevoie: el e de față. Numai [illegible] te poate scuti de-o iubită, [illegible] și pentru o stare [illegible], oamenii întârzie mai mult aici. Atâta am fost în el, că pierzându-l, mă voi despărți de mine.

Prin străzile lui înguste, mă năpăd-

Un popor *aşezat* — e un popor pierdut, întocmai ca un ins *cuminte*. Imperiile se fac de către oameni fără căpătîi, de derbedei, de lichele agresive; se conduc şi se pierd de deputaţi, de ideologii şi de principii. — Napoleon a fost un nebun din zarea bunului simţ. Franţa suferea sub el «fără rost». Dar o ţară nu este decît prin aventură. Pe vremea cînd francezii iubeau să moară din patimă şi glorie, un paradox parizian era mai greu şi mai hotărîtor ca un ultimatum. Saloanele hotărau soarta lumii, în dosul inteligenţei se adăposteau pasiuni, şi *stilul* era înflorirea civilă a setei de stăpînire. Spiritul îşi susţinea neruşinări geniale pe excese biologice. Secolul luminilor traducea în gobelinuri şi luciditäţi graţia inutilă a forţei şi dezamăgirile savante ale puterii.

O naţiune se stinge cînd începe să *conserve* şi cînd în *spleen* sau *ennui* răzbate doar oboseala de glorie şi de bravură. Dorinţa de mărire şi de inutilitate e scuza supremă a unui popor. Bunul simţ, — moartea lui.

30

....

E greu să iubeşti pe Marc Aureliu; să nu-l iubeşti, tot aşa. Să scrii despre moarte şi nimicnicie noaptea într-un cort, să măsori micimile vieţii în zăngănitul armelor! Ca paradox uman, e tot atît de straniu ca Nero sau Caligula. Dar ce mare era împăratul gînditor, de nu făcea şcoală la stoici şi nu şi-ar fi îngrădit simţirea într-o învăţătură de mîna a doua! Tot ce-i doctrină în el e mediocru. Concepţia materiei, a elementelor, resemnarea ca principiu, — nu mai privesc pe nimeni. Sistemul e moartea filozofilor; cu atît mai mult a împăraţilor.

Din toate reflecţiile lui nu-i viu şi rodnic decît fiorul izolării. În cel mai mare imperiu, capul n-are pe ce se sprijini în lume; în cea mai mare posesiune, cel mai puternic nu dispune decît de ideea sfîrşitului. Marc Aureliu e simbolul pur al ciudăţeniilor decadenţei, al vrăjii ce emană din apusurile de cultură.

Pămîntul e al tău — şi tu n-ai alt sălaş decît zădărnicia. De ar fi urmat el pe tragicii greci, neînlănţuit în doctrină, ce exclamaţii n-ar fi înregistrat spiritul uman! Stoicismul i-a impus o pudoare — care ne jenează. Şi el însuşi de n-ar fi fost stingherit de învăţători, de n-ar fi suferit de plaga uceniciei, — cîte din deznădejdile faptelor de arme nu s-ar fi amestecat în gîndurile ce le neagă cu o bunăvoinţă ce ne dezamăgeşte!

Marc Aureliu n-a avut conştiinţa neantului *ca războinic*. Ce poezie stranie am pierdut! Înţelepciunea, searbăda înţelepciune, ea a ferit de contradicţiile care dau prestigiu de mister vieţii! În împăratul roman e prea multă acceptare, prea multă împăcare, prea multă ruşine de extremităţile cugetului. În sfîrşit, prea multă *datorie*. Să-l fi văzut, însă, în fruntea legiunilor conducîndu-le spre mărire cu un dispreţ echivalent patimei de cucerire! — Trăim cu adevărat încercînd o pasiune cu contrariul ei. A nu lua un leac fără o otravă, şi nici vice versa. Cînd urci o pantă fii simultan în punctul simetric al scoborîşului. În felul acesta nimic nu-ţi scapă din putinţele de-a fi.

41

Că mai sînt şi-mi fac încă potecă prin treburile lumii, s-o mulţumesc raţiunii? Poate şi ei, dar în ultimul rînd. Oamenilor? Înfăţişărilor? Patimilor? Nici unii şi nici unele n-au fost de *faţă* cînd nu mai eram. M-au ajutat totdeauna *după*.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar cînd răzbăteau dezrădăcinările lumii în Cartier Latin şi tu purtai exilul tău printre atîţi Ahasveri, cu ce puteri mai îndurai robiile afurisite ale inimii şi vîjîitul de singurătate în esenţa visătoare a bulevardelor? Fost-a pe St. Michel străin mai străin ca tine? şi mai iubitor sorbitu-i-a vreun cerşetor noroiul?

Întocmai ca sclavii spanioli, africani sau asiatici prin Roma decadenţei, gustînd asfinţitul culturii în confuzia sistemelor şi a religiilor şi, vacanţi de ideal, sorbind luxul şi îndoielile Cetăţii, umbli şi tu dezabuzat prin amurgul oraşului Luminii. Nimeni n-are rădăcini. Ochii trecătorilor sînt obosiţi şi-n ei se sting priveliştile natale. Nici unul nu mai aparţine vreunei ţări şi nici o credinţă nu-i mînă spre viitor. Toţi gustă un prezent fără gust. — Băştinaşii, uscaţi, fără putinţe, mai au *reflexe* doar în îndoieli. Secolul luminilor avea *spirit* în scepticism; în finalul de civilizaţie scepticismul e vegetativ. Vieţii, fără orizonturi, nu-i rămîne revelaţia senzaţiei şi tropisme de luciditate. Instinctele s-au măcinat. Strănepoţii scepticilor rafinaţi *fiziologic* nu mai au ce crede. Un popor pe sfîrşite nu-i capabil decît de extazul negativ al inteligenţei în faţa nimicului universal.

Pe străzi respiri adierile de vid ale apusului şi-ncerci să-ţi vînturezi zori, ca pentru a nu recunoaşte că tu eşti, ca şi cetatea, la acelaşi grad de asfinţit. Şi atunci te ridici prin vrere de-asupra ei. Şi vrei să te salvezi. În ea, cine şi ce să te ajute?

Nimic, nu m-a ajutat nimic. Şi de n-aş fi avut la îndemînă largo-ul din concertul pentru două viori de Bach, de cîte ori nu m-aş fi isprăvit? Lui mă datoresc. În gravitatea dureros de vastă a legănării în afară de lume, de cer, de simţiri şi de cugete, toate consolările scoborau spre mine şi ca prin farmec reîncepeam să fiu, beat de recunoştinţă. Pentru cine? Pentru tot şi pentru nimic. Căci este în acest largo — ca în tot Bach — o înduioşare a neantului, un extaz al desăvîrşirii în desăvîrşirea nimicului.

Nici o carte nu mă susţinea în cartierul învăţăturii, nici o credinţă nu mă sprijinea, nici o amintire nu mă întărea. Şi cînd casele se pierdeau în aburi albăstrii, cînd, nordic şi deşert, Luxemburgul în miez de iarnă înota în umezeală şi igrasia mucezea prin oase şi prin gînduri, departe de prezent, rămîneam năuc în mijlocul cetăţii. Atunci mă repezeam cu grabă chinuită spre sursa mîngîierilor şi dispăream şi înviam purtat pe absenţele sonore.

În tovărăşia muzicii, după ce-ai gustat dezamăgit din otrava religiei, eşti dezlipit de accidentele decepţiei. Vibraţiile ei nu se leagă de obiecte, de fiinţe, de esenţe sau de aparenţe, ci — în plin extaz — nu mai atîrni de nimeni. Pe spaţiul ei prea întins, pămîntul şi cu cerul nu-şi găsesc un joc de rătăciri; sînt prea mici şi n-au substanţa fulgilor ca să plutească-n el. Sunetul — minciună cosmică substituită infinitului — orice mărire îţi îngăduie şi: «sau D-zeu sau mă omor» e-un *loc comun* al muzicii.

56

. . . .

Scobori din tine pe scara trezirilor fatale în Cetatea cuprinsă de adieri sonore şi de aluzii finale. Şi-ţi zici făr-de înduioşare: în ce să mă înec? În Sena sau în Muzică? —

https://biblioteca-digitala.ro

ne-am creat obișnuința lui, și ne simțim tot mai liber în el,

Ce interior ne-ar face să știm că-l visăm numai, că-l viețuim în prelungirea semi-teritoriilor noastre?

Lucrurile ... doar în ..., ... această, ... singura actualitate în ...

Lumina spațiului, de unde se împărtășie ca o pieire grațioasă? Din spaimă? Din răsfrângerea pe un fond albastru al ardenilor sângelui, tot din ... se presară în nopți scânteile împrumutate.

Universul e un pretext dinamic al pulsului, o autosugestie a inimii.

«...un livre dont les syllabes, attaquant le papier, supprimeraient la littérature et les lectures, un livre, carnaval et apocalypse des Lettres, ultimatun à la pestilence du Verbe»

https://biblioteca-digitala.ro

DEBUTUL FRANCEZ

PRÉCIS DE DÉCOMPOSITION

S-ar putea ca pamfletul filozofic al domnului E. Cioran să apară peste cîțiva ani ca unul dintre documentele cele mai importante privitoare la epoca sa, așa cum au fost, păstrînd proporția, *Zarathustra* al lui Nietzsche, *Eseul despre indiferență* al lui Lammenais sau *Elogiul nebuniei* al lui Erasmus.

ANDRÉ THÉRIVE

Să-l salutăm și să-l privim mai de aproape: el va depune mărturie pentru epoca noastră.

MAURICE NADEAU

Iată tonul și limbajul unui maestru. Păstrînd proporțiile, sîntem mai aproape de Pascal decît de Vigny.

CLAUDE MAURIAC

GABRIEL LIICEANU

«Povestea unui coșmar»

«În 1947, vara, într-un sat nu departe de Dieppe, am încercat, ca simplu exercițiu, să traduc Mallarmé în românește. Și, deodată, am avut aproape o revelație: Trebuie să te desprinzi de limba ta și să începi să scrii numai în franceză. În ziua următoare m-am întors la Paris și am început deîndată să scriu în limba adoptivă pe care o alesesem de la o clipă la alta. Foarte curînd a luat naștere prima variantă a lui *Précis de décomposition . . .*»[1]

Textul acesta a fost rostit în limba germană. Pentru «revelație» Cioran folosește cuvîntul, lipsit de orice echivoc, *Offenbarung*: desprinderea de limba maternă nu este rezultatul unei *deliberări*, ea nu s-a produs nici măcar prin bruschețea unei *decizii*, ci a *survenit* pur și simplu în conștiință cu autoritatea unui adevăr sugerat de o instanță supra-individuală. Cioran părăsește satul de lîngă Dieppe și ia drumul Parisului mînat de urgența unei porunci. Ceea ce ne frapează în această relatare este *ritmul precipitat* în care evenimentele se îndreaptă înspre

[1] E. M. Cioran, *Ein Gespräch* (geführt von Gerd Bergfleth), Tübingen, Rive Gauche, 1984, p. 12—15.

https://biblioteca-digitala.ro

deznodămîntul fatal: întoarcerea are loc «în ziua următoare»; scrisul în noua limbă — care s-a impus «de la o clipă la alta» — începe «deîndată»; iar prima variantă a cărții ia naștere «foarte curînd».

Fragmentul invocat reprezintă relatarea unui episod trăit cu aproape patru decenii în urmă de către însuși cel ce-l relatează. Dar retrăirea nu este tautologică; ea presupune întîlnirea dintre obiectivitatea faptelor și prestigiul unei semnificații ulterioare. De aceea, în acest fragment, mai importantă decît componenta documentară este divagația afectivă, felul în care acel moment de *tournant* al vieții autorului este resimțit și fixat în conștiință după scurgerea unei mari perioade de timp. Repovestită, instalarea în noua limbă are pentru Cioran radicalitatea unui *rapt*. Ea nu este rezultatul unei treceri, ci al unei desprinderi brutale, provocate de o agresiune a cărei natură nu poate fi precizată. Este vorba de o *comoție lingvistică*, care are loc în plină evoluție pe teritoriul limbii materne: cel agresat se exersează tocmai, traducînd din Mallarmé, în subtilitățile ultime ale limbii române. Cioran este deja de opt ani în Franța, dar el continuă să aparțină culturii române. A publicat cinci cărți în țară, o a șasea, *Îndreptar pătimaș*, începută în 1940, rămîne în manuscris[1], în franceză n-a scris niciodată, iar obiectul predilect de studiu în timpul *séjour*-ului francez este tocmai limba română. Exercițiul de traducere din Mallarmé este punctul culminant al acestor preocupări. Desprinderea care se produce pe fundalul unor asemenea habitudini capătă semnificația unei dislocări de proporții. Încercînd să traducă Mallarmé în limba română, Cioran pune în contact *limitele* a două limbi. Două teritorii lingvistice stau acum față în față, fiecare închis în propria lui identitate, refuzînd posibilitatea oricărui transfer. Confruntat, prin Mallarmé, cu limita limbii franceze, Cioran face o *experiență a ireductibilului* și își simte astfel întreaga *alteritate*. Mallarmé îi prilejuiește «revelația» faptului că pătrunderea în alt teritoriu lingvistic nu se poate face decît prin *salt* și că acest salt este echivalent cu pierderea vechii identități. Căci dacă limba este limita care ne conferă o identitate în ordinea spiritului, părăsirea unei limbi înseamnă: a-ți da altă limită (*finis*), altă de-finiție; pe scurt, *changer d'identité*. Fenomenul este atît de abrupt, încît echivalează cu o moarte și cu reîncarnarea în alt trup lingvistic. Succesiunea rapidă a evenimentelor povestite («în ziua următoare», «de la o clipă la alta», «deîndată», «foarte curînd») este dictată tocmai de violența acestei renașteri. Caracterul vertiginos al desprinderii de idiomul matern, precum și trauma care a însoțit-o, explică deopotrivă de ce în memoria autorului, după aproape patru decenii, timpul real al întîmplărilor își pierde extensia proprie, se concentrează, devine aproape punctual. Întrucît dislocarea este de ordinul duratei — în efortul de a furniza o nouă identitate ea evacuează *trecutul* — dimensiunea pe care memoria repovestirii o deformează retrospectiv este tocmai cea *temporală*.

Evenimentele pe care Cioran le relatează în fragmentul amintit s-au petrecut în realitate cîțiva ani mai devreme. Grație scrisorilor către părinți, provenind din perioada 1944—1950, putem spune destul de exact cînd a luat naștere *Précis de décomposition*, care au fost apoi tribulațiile apariției cărții la Gallimard și, în sfîrșit, ce ecou imediat a avut volumul debutului francez în opinia culturală a momentului.

[1] E vorba de un manuscris de 110 file, alcătuit din fragmente scrise într-un stil avîntat, amintind de *Zarathustra* al lui Nietzsche. Cînd, în 1981, Aurel Cioran îi trimite fratelui său, copiată, o parte din lucrare, acesta îi răspunde: «*Mon impression, après avoir lu les pages que tu as eu la gentillesse et la patience de copier, ne se laisse pas facilement définir. Ce lyrisme échevelé m'est devenu totalement étranger. C'est trop poétique, trop «jeune», trop «enthousiaste». Je pense qu'il est inutile de copier le reste.*» (23 iulie 1981). Vezi *supra*, p. 129, nota 1.

https://biblioteca-digitala.ro

La *15 februarie 1946*, Cioran le scrie părinților:

« Câtă vreme voi mai rămâne la Paris? Nu pot să fac nici un fel de precizare, deoarece sunt pe cale să termin o carte în franțuzește, pe care aş vrea s'o public: lipseşte însă hârtia şi alte multe. »

La *25 martie 1947*:

« Cartea despre care vă vorbisem am terminat-o. A fost primită de cea mai mare casă de editură din Franța. Din păcate nu va putea apare decât într'un an. »

Într-o convorbire cu Fritz J. Raddatz, publicată de hebdomadarul vest-german *Die Zeit* la 4 aprilie 1986 sub titlul *Oceanograf al ororii*, întrebat cît timp a lucrat pînă la încheierea primei cărți în franceză, Cioran a răspuns:

«... zi şi noapte timp de trei ani. »

Coroborînd aceste date, rezultă că: dacă în februarie 1946 Cioran *era pe cale să termine* cartea; dacă în martie 1947 o *terminase* şi o *predase* editurii Gallimard; şi dacă, potrivit interview-ului din *Die Zeit*, elaborarea ei a durat *trei ani*, atunci « revelația » care a avut loc în satul de lîngă Dieppe s-a produs în vara anului 1944 sau 1945 şi în nici un caz în aceea a lui 1947, cînd cartea era de mult terminată şi acceptată de editura Gallimard spre publicare[1].

A urmat o aşteptare încordată de doi ani. Editura acceptase pesemne cartea, aşa cum se obişnuieşte, pe baza unui referat. Dar nu se grăbeşte s-o publice. Autorul, un necunoscut, un debutant, este mereu amînat sub un pretext sau altul.

« Eu sunt destul de plictisit deoarece cartea nu va fi pusă în lucru decât prin Noembrie. Speram ca la această dată să apară. Tipografii sunt teribil de aglomerați. » (Către părinți, 7 august 1947).

La 13 *septembrie* 1947:

« Sunt foarte plictisit, deoarece, din lipsă de hârtie cartea mea nu poate să apară la data la care mi s'a promis. Nu ştiu cât va trebui să mai aştept. »

La *7 decembrie 1947:*

« ... tipărirea cărții a fost amânată: editura trece printr'o mare criză, şi deocamdată nu mai imprimă decât romane de succes. Acest lucru mă plictiseşte nespus. Trebuie să aştept, nu e nimic de făcut. Cum am semnat contractul, nu am dreptul să mă adresez altei case de editură. »

La 19 *februarie* 1948:

« Cartea o să-mi apară mult mai târziu decât credeam, din cauza unei crize teribile care a lovit toate editurile; multe au dat faliment. »

---

[1] În acelaşi sens trebuie corijată şi afirmația din textul *Beim Wiederlesen der « Lehre vom Zerfall »*, publicată în revista *Akzente* (iunie 1979), cu ocazia reeditării la editura Klett-Kotta a versiunii germane a lui *Précis*: « Prima versiune a cărții a fost redactată foarte repede în 1947 ... » Textul din revista *Akzente* a fost reluat de Cioran (renunțîndu-se la primul şi la ultimul paragraf) în lucrarea *Exercices d'admiration*, Paris, Gallimard, 1986, sub titlul *En relisant* ... Am citat de la p. 213.

https://biblioteca-digitala.ro

Aşteptarea este însă activă, căutîndu-se soluţii în toate direcţiile, pe fondul unei nelinişti crescînde şi a unei false răbdări ridicate la rang de principiu:

« Mi-a promis cineva să-mi dea bani ca să tipăresc cartea. Ar fi o mare afacere, căci altcum trebuie să mai aştept un an. De altă parte, suma necesară e foarte mare, hârtia fiind enorm de scumpă, aşa încât nu-mi fac prea multe iluzii. Norocul meu e că în anii din urmă m'am învăţat să aştept . . . » (Către părinţi, 3 aprilie 1948).

Iar la scurtă vreme după aceea (1948; fără zi şi lună):

« Cu cartea lucrurile sunt încă neclare. Am căzut în cea mai proastă perioadă. N'a fost pusă încă în lucru. Am început însă să mă mişc, şi sper să ajung la un rezultat. Norocul meu e că vremurile m'au învăţat să am răbdare şi să-mi cruţ nervii. »

În sfîrşit, resursele aşteptării se epuizează, apare tonul exasperat, apoi oboseala neîncrederea, resemnarea:

« E drept că pe lângă toate acestea se adaugă enervarea împotriva editorului care nici până acum nu mi-a pus cartea în lucru. E un adevărat scandal. Trăim o epocă în care nimeni nu se ţine de cuvânt şi'n care singura plăcere e să rămâi retras, în afară de toate. » (Către părţinţi, 21 octombrie 1948).

La *16 decembrie 1948*:

« Am primit zilele acestea o scrisoare de la editor care-mi promite să se ocupe de carte. Nu-mi fac nici o iluzie. Dat fiind că am semnat contractul de aproape doi ani, puteam să fac o anumită presiune asupra lui. Dar la ce bun ? »

Însă la începutul anului 1949, manuscrisul predat editurii intră pe neaşteptate într-o fază decisivă. În acest scurt răstimp (decembrie 1948 — februarie 1949) survenise un eveniment care scoate editura Gallimard din inerţie şi determină apariţia lui *Précis* în numai cîteva luni:

« Cartea a fost pusă la tipar. Va apare mai târziu peste două luni. Nu v'am scris mai devreme că s'a înfiinţat aici un premiu de 50,000 fr. pentru manuscrisul cel mai bun în franţuzeşte scris de un străin. M'am prezentat şi eu, într'o doară. Comisia e compusă din cei mai mari scriitori francezi. Manuscrisul meu a făcut mare impresie, a fost găsit cel mai interesant dintr'o sută câte au fost prezentate. Hotărârea nu se va lua decât la sfârşitul lui Martie. Un membru al Academiei franceze, care face parte din comisie, m'a chemat la el şi mi-a spus că va vota pentru mine. Cu toate acestea eu nu sper să am premiul, fiindcă unii membrii din comisie susţin că am o concepţie prea pesimistă despre viaţă şi că deci ar fi riscant să mi se dea o recompensă oficială. Oricum ar fi, eu mi-am atins scopul: editorul aflînd despre vâlva ce-a făcut-o manuscrisul, l-a dat imediat la publicare. Casa de editură la care voi apare e cea mai importantă din Franţa. În tot cazul vă voi ţine în curent despre mersul treburilor. Într'un anumit fel am avut noroc că n'am fost publicat cum trebuia acum doi ani: între timp am putut să îndrept mult calitatea textului. » (Către părinţi, 28 februarie 1949).

Într-adevăr, varianta definitivă, care va apărea peste cîteva luni, diferă de textul pe care Cioran îl înmînase editurii Gallimard la începutul anului 1947. Cioran a vorbit în mai multe rînduri de *patru* variante ale cărţii [1]. Prima variantă, aceea

---

[1] « În fapt am scris-o de patru ori . . . » (*Exercices . . .*, p. 213); « Aşa se face că am ajuns să scriu patru variante la *Précis de décomposition* . . . » (*Ein Gespröch*, p. 19).

https://biblioteca-digitala.ro

care a fost scrisă după momentul « revelației » și întoarcerea precipitată la Paris, purta titlul *Exercices négatifs*.

« *Am arătat-o unui prieten care mi-a dat-o înapoi după cîteva zile spunîndu-mi: Trebuie rescrisă în întregime. Sfatul lui mi-a căzut foarte prost, dar din fericire l-am urmat.* »[1]

Același lucru este relatat pe larg și în *Convorbirea* de la Tübingen:

« *Foarte curînd a luat naștere prima variantă a lui* Précis de décomposition *pe care i-am arătat-o unui prieten francez. Verdictul său a fost necruțător: Nu e bine. Asta nu e o franceză corectă, e limba unui venetic. Trebuie să rescrii totul. — Am fost dezamăgit și furios, însă am terminat prin a spune că avea dreptate. M-am apucat și am scris o nouă variantă, însă abia după ce meditasem o bună bucată de vreme asupra limbii franceze.* »[2]

Aceasta este pesemne varianta pe care Cioran a oferit-o editurii. Celelalte două, în care, după cum rezultă din scrisoarea către părinți din 28 februarie 1949, calitatea textului a fost « mult îndreptată », s-au născut tocmai în răstimpul celor doi ani de așteptare și au fost determinate de un episod pe care Cioran îl relatează tot în *Convorbirea* de la Tübingen:

« *Cunoșteam un om în vîrstă, un basc care în primul război mondial pierduse un braț. Era un mare specialist în limba bască, poate cel mai mare. . . Era totodată un mare cunoscător al limbii franceze, un împătimit cînd era vorba de puritatea ei, un purist fanatic. . . Am discutat adeseori cu el despre formele dificile, anacronice gramatical, pe care eu nu voiam să le folosesc. Și m-a convins în felul următor: Dacă nu vreți să scrieți așa, atunci întoarceți-vă în Balcani! Așa se face că am ajuns să scriu patru variante la* Précis de décomposition. »[3]

Zece ani mai tîrziu, în *Lettre à un ami lointain*, Cioran a evocat această perioadă de nesfîrșite șlefuiri la un idiom de împrumut, născute dintr-un pariu pesemne fără precedent: a le arăta indigenilor că poate scrie la fel de bine ca și ei, dacă nu mai bine[4]. A fost, cum singur spune, « povestea unui coșmar »:

« *Ce consum de cafea, de țigări și de dicționare pentru a scrie o frază cît de cît corectă în această limbă inabordabilă, prea nobilă și prea distinsă după gustul meu!* »[5]

Așadar, vîlva creată în jurul lui *Précis* cu ocazia participării la premiul pentru cel mai bun manuscris în franceză alcătuit de un străin,[6] a determinat trimiterea cărții la tipar. Totodată, autorul ei, încă înainte ca volumul să fie tipărit, devine cunoscut.

---

[1] *Exercices d'admiration*, p. 213.
[2] *Ein Gespăch*, p. 15.
[3] *Ein Gespräch*, p. 16—19.
[4] *Exercices d'admiration*, p. 213.
[5] *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1960, p. 10.
[6] Rezultatul acestei participări îl aflăm tot dintr-o scrisoare a lui Cioran către părinți, din 16 aprilie 1949: « În privința premiului, iată cum s'au desfășurat lucrurile. Era sigur că-l iau; aveam majoritatea comisiei (5 din 9 membrii ai ei se pronunțaseră pentru mine). În ultimul moment însă s'a ridicat obiecția că manuscrisul meu e prea pesimist și că n'ar fi bine să i se dea o recompensă *oficială*. Am avut în schimb marea satisfacție că într'un comunicat publicat la sfîrșitul ședinței câțiva membri au declarat că manuscrisul meu a fost găsit cel mai remarcabil. Gazetele au vorbit de mine, etc. etc. Oricum ar fi, nu pot vorbi de un insucces. »

https://biblioteca-digitala.ro

« Am început să pătrund în mediile cele mai interesante din Paris, mari scriitori etc. » (Către părinți, 3 iunie 1949).

La începutul verii, cartea este imprimată, însă sezonul propice pentru lansarea unui volum fiind toamna, *Précis* este pus în vînzare în luna septembrie [1]. Critica reacționează prompt. La *9 octombrie 1949*, Cioran le scrie părinților:

« V'am trimis cartea. Nu știu dacă ați primit-o. Până acum critica este extrem de favorabilă. (. . .) O să vă trimit un articol apărut într'unul din cele mai mari jurnale de aici, cu fotografia mea. »

Articolul la care se referă Cioran, cu fotografia autorului în semi-profil, decupînd stîngaci chipul frumos al unui tînăr de o neașteptată severitate, este fără îndoială cel semnat de *Maurice Nadeau* în ziarul « Combat » din 29 septembrie 1949, sub titlul *Un « penseur crépusculaire »*. În dreptul acestui portret-efigie, însoțind linia chipului asemeni unui comentariu involuntar, se face remarcat următorul paragraf:

« Iată-l, deci, pe cel ce-l așteptam, profetul vremurilor concentraționare și al suicidului colectiv, cel căruia toți filozofii neantului și ai absurdului îi pregăteau venirea, adevăratul aducător al releivestiri. Să-l salutăm și să-l privim mai de aproape: el va depune mărturie pentru epoca noastră. »

Se succed semnături ilustre. La 14 decembrie 1949, în « Opera », *André Maurois* scrie:

« Avem un nou moralist sau imoralist care scrie foarte bine. Săptămîna trecută i-am citit un Manual de descompunere, *al cărui titlu bizar m-a atras: atît calitatea stilului cît și aceea a gîndirii m-au izbit. Această carte provocatoare mi-a reținut atenția. Este atît de agreabil să descoperi un stil, încît am vrut să vă împărtășesc plăcerea mea. »*

La 30 decembrie 1949, în « Paroles Françaises », sub semnătura lui *André Thérive*:

« S-ar putea ca pamfletul filozofic al domnului E. Cioran să apară peste cîțiva ani ca unul dintre documentele cele mai importante privitoare la epoca sa, așa cum au fost, păstrînd proporțiile, Zarathustra *al lui Nietzsche,* Eseul despre indiferență *al lui Lammenais sau* Elogiul nebuniei *al lui Erasmus. Cartea sa stă mărturie pentru o foarte sinceră și foarte profundă criză a spiritului, în așa măsură încît nimeni n-ar putea exagera vorbind de sumbrul ei patetism, recunoscîndu-i totodată pitorescul și umorul. Domnul Cioran este adesea un maestru și sînt capitole ale sale care au desăvîrșirea unor pagini de Saint-Évremond sau La Bruyère. »*

În sfîrșit, în ianuarie 1950, în « La Table Ronde », sub semnătura lui *Claude Mauriac*:

« Iată tonul și limbajul unui maestru. Păstrînd proporțiile, sîntem mai aproape de Pascal decît de Vigny. Citind această operă, opera se destramă și curînd nu mai rămîne, în tăcerea cuvintelor inutile, decît domnul Cioran și noi. Tocmai în felul acesta, între un autor și un cititor demni unul de altul, acționează principiul vaselor comunicante.

---

[1] « Cartea va fi gata la 15 Iunie. Nu sunt încă hotărât s'o pun în comerț la aceia dată sau s'o las pentru Septembrie, moment mai favorabil pentru vânzare. » (Către părinți, 16 aprilie 1949)

https://biblioteca-digitala.ro

Tocmai aşa manualul de disperare care este cartea domnului Cioran dă de fapt, într-un chip paradoxal, o lecţie de speranţă. Din adîncul descompunerii, viaţa se naşte încă o dată. Jaspers spunea, pe drept cuvînt, că filozofia este o căutare a păcii. Sîntem siguri că această pace domnul Cioran n-a găsit-o. Dar să-i fim recunoscători că, pentru o clipă măcar, ne-a dat-o. »

Să încercăm să citim astăzi aceste cuvinte uitînd pentru o clipă ce înseamnă *astăzi* Cioran. Va trebui atunci să ne întrebăm de ce o cultură precum cea franceză, în care măreţia şi aroganţa se îmbinau în mod firesc, ajunge să-l salute pe acest debutant metec, pe acest veşnic student sorbonard care nu frecventa nici un curs, mulţumindu-se să beneficieze doar de cantinele studenţeşti [1], ca pe un Martor al epocii şi să-l celebreze comparîndu-l cu cei mari ai ei. Nu se întîmplase aşa nici cu Conrad în Anglia, nici cu Canetti în Germania, nici cu Nabokov în America. Cazul lui Cioran este cu atît mai uimitor cu cît, în plină reuşită a lui Sartre şi Camus, radicalitatea sunetului cioranian ar fi putut fi lesne sacrificată de dragul unei repartizări comode în categoriile existenţialismului autohton *en vogue*. Dar nu s-a întîmplat aşa. Acestui sunet i s-a recunoscut excelenţa şi îndreptăţirea, pentru simplul motiv că era *adevărat*, pentru că era « ţipătul unui om care se îneacă », al unei « fiinţe copleşite de ruşine, de dezgust şi care suferă » (Maurice Nadeau). Nimeni nu s-a gîndit să evalueze « originalitatea » deznădejdii şi să măsoare intensitatea ţipătului recurgînd la « marile locuri comune ale disperării ». Era desigur un ţipăt rafinat, dar cartea nu era o poză culturală şi tocmai de aceea ea a fost preluată fără ezitare de către intelectualitatea franceză şi primită ca un *dar*.

Dar aşa cum nu auzi decît ce trebuie şi aştepţi să auzi, un dar trebuie să fii pregătit să-l primeşti. Şi aici nu este vorba numai de faptul că *în imediatul* postbelic intelectualitatea franceză era pregătită să facă această *cură de deziluzionare* pe care o propunea cartea lui Cioran. Autorul care declara că se simţea « mai *în siguranţă* în preajma unui Pyrrhon decît a unui Pavel » [2], unde putea fi mai lesne înţeles dacă nu în Franţa lui Montaigne? Acest « noroc » al Franţei, de-a fi avut « chiar de la început un sceptic, pe Montaigne, şi nu, precum Germania, un isteric ca Luther » [3] a fost însuşi norocul lui Cioran. Nici una din convulsiile istoriei nu reuşise să anuleze aici tradiţia *neutralităţii* spiritului şi a unei dezabuzări superioare. Apărută în Franţa, cartea aceasta cu inflexiuni pyrrhoniene venea deci *de departe* şi căpăta altă autoritate decît aceea pe care o poate furniza o fericită potrivire de moment. Din această pricină, izbînda lui *Précis* nu a fost o chestiune de modă; cu această carte, Cioran *regăsea* acel loc al solitudinii sceptice în care singura certitudine este că nu mai poţi fi înşelat. Obnubilării sistematice Cioran i-a răspuns cu un *delir al lucidităţii* şi aşa, prin acest şoc de proporţii, inteligenţa franceză şi-a redobîndit familiaritatea cu o constantă uitată a propriului ei spirit. Ea a resimţit « radicalitatea » *Manualului*, deci forţa lui de a atinge rădăcina, şi de aceea l-a preluat fără ezitare. Cioran însuşi a fost uimit:

« *Despre mine ce să vă spun? Nimic nou, decît că aici cartea are un succes destul de mare. S'a vorbit la Radio, în presă, prin saloane.* » (*Către părinţi*, 21 decembrie 1949).

---

[1] « La 40 de ani continuam să fiu imatriculat la Sorbona, mîncam în cantine studenţeşti şi speram să fac asta pînă la sfîrşitul zilelor mele. » (François Bondy, *Gespräche*, Wien, 1972, p. 112).
[2] *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, 1949, p. 11.
[3] *Ein Gespräch*, p. 48.

https://biblioteca-digitala.ro

La 20 *ianuarie* 1950:

« V'am scris rândul trecut că esseul meu are aici un destul de mare succes. Într'un anumit fel, au fost depăşite chiar şi aşteptările mele cele mai optimiste, deşi nu este o carte pentru marele public şi deşi nu-mi poate aduce o « avere ». Măcar nu mai sunt un biet strein necunoscut: aceasta este mult, într'o ţară unde prestigiul joacă un imens rol. Despre mine n'au apărut multe articole, însă puţine câte sunt, ele sunt extrem de elogioase. »

Şi, în sfîrşit, *premiul Rivarol* prin care, cu un an în urmă, comisia se temuse să sancţioneze oficial un manuscris « prea pesimist », vine să încununeze acum, în 1950, apariţia cărţii:

« Vă aduceţi aminte că anul trecut m'am prezentat la un premiu, care se acordă unui scriitor strein ce a publicat o carte în franţuzeşte. Premiul nu l'am luat anul trecut; el mi-a fost decernat anul acesta, în unanimitatea comisiei. La Paris, gestul e considerat ca un succes fără precedent. » (Către părinţi, 29 iunie *1950).* [1]

În textul retrospectiv pe care l-a scris în 1979 pentru revista germană « Akzente » privitor la *Précis* — se împlineau 30 de ani de la apariţia cărţii în Franţa —, reluat ca atare în 1986 în *Exercices d'admiration* sub titlul *En relisant*. . ., Cioran spune:

« . . . Manualul *era o explozie. Scriindu-l, avusesem impresia că mă eliberez de o senzaţie de opresiune pe care n-aş mai fi putut-o suporta multă vreme: trebuia să respir, trebuia* să izbucnesc. *Resimţeam nevoia unei explicaţii decisive, nu atît cu oamenii, cît cu existenţa ca atare, cu care mi-ar fi plăcut să mă pot înfrunta într-o luptă directă, fie şi pentru a vedea* cine *va ieşi învingător. Ca să fiu sincer, eram aproape încredinţat că i-aş fi venit de hac, că ar fi fost imposibil ca ea să triumfe. A o încolţi, a o face să se refugieze pe ultimele poziţii, a o reduce la neant prin raţionamente frenetice şi prin accente amintind de Macbeth şi Kirilov — aceasta era ambiţia mea, planul meu, visul meu, programul de fiece clipă.* » [2]

Aceleaşi cuvinte ar fi putut fi scrise la fel de bine cu privire la lucrarea din 1934, *Pe culmile disperării*, pe care Cioran, în *Convorbirea* de la Tübingen, o numise « o carte extremă ». Căci şi aici era aceeaşi frenezie a răfuielii, aceeaşi *mergere pînă la capăt*, acelaşi ţipăt eliberator. Din acest punct de vedere, *Précis* este repetarea, pe altă scenă şi cu alte mijloace de expresie, a debutului românesc. Dar ceea ce apare ca identitate a două începuturi nu este de fapt decît forma de continuitate a unui spirit care, prin raport cu intuiţiile originare, nu s-a transformat practic deloc.

« *Viziunea mea despre lucruri nu s-a schimbat în mod fundamental; ceea ce, neîndoielnic, s-a schimbat* este tonul. *Arareori fondul unei gîndiri se modifică cu adevărat; ceea ce în schimb suportă o metamorfoză* este *turnura, aparenţa, ritmul.* » [3]

---

[1] Din comisie făceau parte, printre alţii, André Gide, Jules Supervielle, Jean Paulhan, Jules Romains, André Maurois. Acest premiu, care purta numele celui ce a scris *Discours sur l'universalité de la langue française*, nu mai există de mult şi este dealtfel singurul premiu pe care Cioran l-a acceptat după stabilirea sa în Franţa.

[2] *Exercices d'admiration*, p. 210.

[3] *ibid.*, p. 210.

https://biblioteca-digitala.ro

Spectacolul unui asemenea *imobilism al viziunii* este rar în istoria gîndirii. În forma aceasta nu-l mai întîlnim probabil decît la Kierkegaard. El este comun unor gînditori care, specializaţi în paradox şi contradicţie, trăiesc *simultan* ceea ce alţii, stăpîniţi de superstiţia «coerenţei gîndirii», experimentează sub forma marilor deziceri succesive.

Şi totuşi, *Précis* marchează un punct de ruptură, un *nou* început. Faptul că mijlocul de expresie s-a schimbat, că *limba* a devenit alta, pare desigur un element neesenţial. Dar nu este aşa:

«En changeant d'idiome, j'ai rompu avec toute une partie de moi-même, en tout cas avec toute une époque de ma vie.» *(Către Aurel Cioran, 7 februarie 1974)*.

În perioada cărţilor româneşti, credinţa în posibilitatea realizării unui destin la scara individului sau a unei naţiuni presupunea şi întreţinerea unui raport constant între *ideal* şi *faptă*. Însă acţiunea, în condiţiile în care absurdul existenţei devenise premiza întregii construcţii, era mai degrabă un spaţiu de evaziune pentru eul înnebunit de obsesia propriei sale finitudini. Fapta era uitare, terapie, mijloc de echilibrare a unei vieţi interioare care, singură, ameninţa — cu intensitatea trăirilor sale — să destrame individul. Proiectarea în exterior era de fapt chemată să ţină în cumpănă o interioritate dizolvantă. Într-o scrisoare adresată fratelui său la *31 martie 1935*, Cioran scrie:

«*Dacă poţi, lasă-te de viaţa interioară, fiindcă, dac'o faci cu măsură, n'are valoare, iar dac'o exagerezi, te distruge. Nu ţi-aş dori s'o apuci pe urmele mele, fiindcă aceste urme nu se mai şterg, ci te urmăresc. Acţiunea, ca finalitate în sine, e singurul mijloc de reintegrare în viaţă [...] De prăpastii'le vieţii interioare nu te mai poţi scăpa continuând cu viaţa interioară, ci apucând un alt drum, esenţial diferit.*»

Nimic din toate acestea nu mai rămîne în *Précis*. Capitolul cu care se deschide cartea, *Genealogia fanatismului*, este un grandios denunţ al ideilor care-şi pierd neutralitatea deîndată ce intră în regimul faptei. Lipsa de sens a oricărei acţiuni în numele indiferent cărui ideal devine acum singurul sens. De-abia de acum înainte se poate vorbi, în cazul lui Cioran, de *coerenţa deplină a unui scepticism radical*. De la înălţimea acestei in-diferenţe, care suprimă privilegiul oricărui ideal şi îndreptăţirea oricărei fapte, trecutul propriu este privit, la rîndul lui, ca o formă de delir, ca nefastă întîrziere pe un drum rătăcitor. În chiar perioada elaborării *Manualului*, Cioran îi scrie fratelui său:

«*Eu am devenit imun la orice, la foştile credinţe şi la orice credinţă viitoare. Mai cred poate în inteligenţă şi 'n focul de artificii al spiritului.*» (8 septembrie 1946).

Şi cîteva luni mai tîrziu, în 1947 (fără ziuă şi lună):

«*În multe privinţe, eu nu mai sunt acelaşi. Mi-am schimbat oarecum punctul de vedere în tot ce priveşte realităţile «istorice». Uneori îmi pare direct comic că am putut să scriu* Schimbarea la faţă; — *nu mă mai interesează. În afară de poezie, metafizică şi mistică nimic n'are nici o valoare. Orice participare la frământări temporale e timp pierdut şi risipire inutilă. Lucrurile acestea le-am priceput prea târziu din păcate, dar mă consolez de a le fi priceput măcar acum. Un om, dacă vrea să păstreze o demnitate spirituală oarecare, trebue să uite calitatea lui de contemporan. Ce departe eram*

https://biblioteca-digitala.ro

acum de știam acestea la 20 de ani. Fiece ins e victima propriului lui temperament. Eu cred a fi lichidat multe erori și multe speranțe înșelătoare. Încearcă, prin orice mijloc, să te ții în afară de pasiuni vremelnice și superstiții care otrăvesc inutil sufletul și elanurile spiritului. Numai așa se pot suprima regretele inutile și nădejdile ineficace. »

Trecerea lui Cioran la altă limbă nu s-a făcut deci prin rațiuni de context și nici prin revelația tîrzie a ceea ce merită părăsit ca insignifiant și umil; ea a fost urmarea unei răfuieli întoarse spre interio și a marcat dezacordul cu o parte din sine și despărțirea de o întreagă perioadă a vieții. Cioran a spus odată că desprinderea de vechea limbă a fost însoțită de o « eliberare de propriul trecut »[1]. Tot ce pînă atunci însemnase *activitate*, suită de gesturi susținută de febra unei idei, este perceput dintr-odată sub semnul ridicolului și resimțit ca gesticulație și *agitație*[2]. Și deoarece viața trăită sub continuitatea ridicolului este insuportabilă[3], vechea identitate trebuie repudiată și evacuată. « S-ar cuveni, ca după fiecare experiență importantă, să-ți schimbi numele », se spune în *Écartèlement*[4]. Recursul la franceză a fost o asemenea schimbare a numelui menită să marcheze diferența, *fractura*. Cioran este acum *altcineva*; « celălalt », sustrăgîndu-se oricărei explicații, fragil pînă la inconsistență, rămîne să-i populeze perplexitățile: « Cum am putut fi cel ce eram? »[5] Diferit și străin, el nu se simte în raport cu alții; Cioran *își* este *sie-și străin*. Străinul, subiectul agitației, trebuie reprimat, trebuie *redus la tăcere*; de aci nevoia unei mutații lingvistice. Limba română nu e părăsită în numele unei judecăți de valoare, ci în numele unui divorț existențial în care ea a fost doar întîmplător amestecată. Permanent omagiată[6], ea este lăsată totuși în urmă pentru alaiul ei de implicații afective și de asociații involuntare. Ea este primejdioasă așa cum sînt siglele marilor iubiri, tot arsenalul acela de insidii care poate pune în mișcare memoria unei derezonări de proporții. Cioran intră în franceză, această « limbă de juriști și legislatori »[7], întocmai metalului incandescent cufundat în răceala elementului acvatic. Toată opera franceză a lui Cioran e rezultatul întîlnirii paradoxale dintre dogorîtor și rece, puseu de lavă încremenită pe un substrat arctic. Cioran însuși a vorbit despre sine ca despre un barbar ce a ales să locuiască într-o seră[8], iar franceza a asociat-o cu o « cămașă de forță » și cu modalitatea de disciplinare a unui sălbatic[9]. Debutul francez a fost, neîndoielnic, « povestea unui coșmar »; el nu a făcut decît să reitereze *în planul expresiei* coș-

---

[1] *Ein Gespräch*, p. 9.

[2] Pentru distincția *s'agiter — agir*, a se vedea *De l'Inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, 1973, p. 60: « Tot ce se face îmi pare pernicios și, în cel mai bun caz, inutil. La o adică pot să mă agit dar nu pot să acționez. »

[3] « *. . . la peur du ridicule m'ayant accompagné, et paralysé, le long des années.* » (Către Gabriel Liiceanu, 28 *ianuarie 1987*).

[4] *Écartèlement*, Paris, Gallimard, 1979, p. 103.

[5] *Ibid.*, p. 154.

[6] « *. . . mon enthousiasme pour notre idiome ne fait que croître au point que j'en suis à le considérer comme un des plus expressifs qui aient jamais existé . . .* » (Către Constantin Noica, *5 martie 1970*); « *Notre langue est la plus poétique de toutes celles que je connais ou devine. Quel chance, et quel malheur. Tout un peuple à jamais confinè dans l'intransmissible.* » (Către Aurel Cioran, 27 *noiembrie 1976*); « *Notre idiome est un des plus expressifs qui soient. L'autre jour j'ai été profondément remué en tombant sur* « Căci te iubeam cu ochi păgîni » — *păgâni est bouleversant, et n'a de force qu'en roumain. Quelle absurdité que d'écrire dans ces langues « civilisées », conventionnelles !* » (Către Aurel Cioran, *23 februarie 1979*); « Limba română este (. . .) o limbă neelegantă, însă nespus de poetică. Shakespeare în românește, sau Homer, sau Biblia sînt teribil de expresive. » *(Ein Gespräch*, p. 9)

[7] Vezi convorbirea, deja citată, cu F. J. Raddatz din « Die Zeit ».

[8] *Écartèlement*, p. 121.

[9] *Ein Gespräch*, p. 9 și 29.

https://biblioteca-digitala.ro

marul unei vieți: năzuința de a atinge idealul pasivității absolute de pe pozițiile unui temperament vecin cu isteria.

Speriat de perspectiva de a vorbi în franceză cu unul dintre cei mai mari stiliști ai ei (știam că româna fusese ascunsă în străfundurile ființei lui, într-o regiune mai profundă chiar și decît lumea visului), l-am rugat pe Cioran — îi scriam din Heidelberg și urma să vin curînd la Paris — ca în întrevederile noastre să folosim un idiom neutru: germana. Ne-am întîlnit, deci, și l-am cunoscut sub semnul acestei comedii lingvistice. În primele clipe nu mi-am dat seama cît de bine vorbea limba primelor lui lecturi filozofice, pentru că felul însuși de a vorbi era sacadat, cu căutări și bîlbîieli ce păreau nesfîrșite, urmate de năvala unor cuvinte ce închideau pe neașteptate fraza. În scurtă vreme, am distins în aceste modulații zvîcnite, în acest soi de înec lingvistic — vorbele păreau că trec în valuri peste cel care le rostea, sufocîndu-l la răstimpuri și eliberîndu-l iar în vederea unei lungi respirări — o grijă excesivă pentru alegerea cuvîntului rar (cînd îl folosea, marca faptul întrebîndu-mă dacă îl cunosc și la cea mai mică ezitare se grăbea să-mi dea echivalentul român, așa, în treacăt, ca și cum am fi comis o mică încălcare a regulei jocului, repede uitată, ca și cum am fi dat o raită prin ceea ce ținea de subînțelesul nostru interzis), grija, deci, pentru alegerea expresiilor celor mai rafinate, pentru nuanța infinită pe care o oferă cunoscătorului verbul compus german. Jocul acesta mă fascina și o vreme am intrat cu bucurie în el. Îl jucam, de acum, cred că a patra oară; ne plimbam în Jardin du Luxembourg, era o zi plăcută de toamnă, crisparea primelor întîlniri dispăruse. Am simțit dintr-o dată nevoia să-i împărtășesc criza profesională în care mă aflam, disperarea de a nu putea ajunge la mine, oboseala pe care o încercam în fața ticurilor filozofiei înțelese ca *Beruf*. Dar nimic din toate acestea nu se putea spune în termenii comediei pe care o jucam. Ca orice limbă învățată tîrziu, vorbeam germana fără grație, fără voluptate, marcat de grija aplicării corecte a unor structuri deprinse cu pedanterie și chin. Pe neașteptate, am început să vorbesc în română rugîndu-l ca măcar o vreme să renunțăm la travestiul nostru verbal. S-a oprit, m-a privit o clipă descumpănit și apoi, izbucnind dintr-o dată în rîs, a început să înjure. Înjura rîzînd, înjura cu un aer șugubăț, înjura verificînd parcă un repertoriu, cu grija celui ce se apleacă, încercîndu-l, asupra unui instrument îndelung cunoscut; înjura aproape în extaz, înjura patetic. Țîșnind din miezul unei limbi auto-cenzurate cu înfrigurare, înjurătura lui Cioran devenise *esențială*: lapidaritate a amenințării fără resurse, grandilocvență a neputinței, formă tragi-comică a exasperării, tentativă de înstăpînire a subiectivității asupra indiferentei realității. Dar *pentru* Cioran, această paradă a injoncțiunii însemna mai degrabă fervoarea unei acceptări, intrarea timid-intempestivă pe teritoriul unei iubiri, recîștigare violentă a unui drept niciodată pierdut; dar, mai ales, scurtă părăsire a « cămășii de forță » și ficțiune a revenirii din exil. Am vorbit apoi preț de o oră în română cu senzația, comună cred, că săvîrșeam un ritual. La despărțire mi-a spus că în ziua aceea nu va mai putea scrie în franceză. Am înțeles atunci că îmi dăruise *cealaltă identitate* a lui.

https://biblioteca-digitala.ro

RECITIND...

Recitind această carte scrisă cu mai bine de treizeci de ani în urmă, încerc să regăsesc personajul care eram și care se ascunde, îmi scapă, în parte cel puțin. Zeii mei erau Shakespeare și Shelley. Pe cel dintîi îl frecventez și acum; pe al doilea, rareori. Îl citez ca să arăt cu ce fel de poezie eram intoxicat. Lirismul învolburat se acorda cu înclinațiile mele; îi deslușesc din păcate urmele în toate încercările de atunci. Cine mai poate citi un poem ca Epipsychidon? *Oricum, eu îl citeam cu încîntare. Platonismul isteric al lui Shelley mă plictisește de moarte; efuziunii, indiferent sub ce formă s-ar înfățișa, îi prefer acum concizia, rigoarea, răceala voită. Viziunea mea asupra lucrurilor nu s-a schimbat în mod fundamental; ceea ce s-a schimbat fără îndoială este* tonul. *De fapt, fondul unei gîndiri se modifică rareori cu adevărat; supuse în schimb metamorfozei sunt turnura, aparența, ritmul. Îmbătrînind, mi-am dat seama că poezia mi-e tot mai puțin necesară: să fie oare gustul pentru poezie legat de un prisos de vitalitate? Simt din ce în ce mai mult — un mare rol joacă desigur oboseala — o slăbiciune pentru uscăciune, pentru laconism, în detrimentul exploziei. Or,* Manualul *era o explozie. Scriindu-l, aveam impresia că mă eliberez de o senzație de apăsare cu care n-aș fi putut continua multă vreme: trebuia să respir, trebuia* să izbucnesc. *Simțeam nevoia unei explicații decisive, nu atît cu oamenii cît cu existența în sine, pe care mi-ar fi plăcut s-o provoc la duel, fie și numai ca să văd cine va învinge. Ca să fim sinceri, eram aproape sigur că eu voi birui, că este cu neputință ca ea să triumfe. S-o încolțesc, s-o urmăresc pînă-n pînzele albe, s-o nimicesc prin raționamente frenetice și accente amintind de Macbeth sau Kirilov — asta era ambiția*

---

* Tradus în germană de Paul Celan, *Précis de décomposition* a apărut la Rowohlt în 1957. Cînd a fost reeditat la Klett-Cotta, acum cinci ani, directorul de la *Akzente* mi-a cerut să-l prezint cititorilor revistei. Iată originea acestui mic text (E.M.C.).

https://biblioteca-digitala.ro

În tălmăcirea lui
MODEST MORARIU

mea, țelul, visul, programul meu clipă de clipă. Unul dintre primele capitole se intitulează Antiprofetul. De fapt, reacționam ca un profet, îmi atribuiam o misiune, dizolvantă dacă vreți, dar o misiune, totuși. Atacîndu-i pe profeți, mă atacam pe mine însumi și. . . pe Dumnezeu, după principiul meu de atunci, conform căruia n-ar trebui să te ocupi decît de El și de tine însuți. De unde și tonul de violență uniformă al unui ultimatum (nu succint cum ar fi trebuit să fie, ci stufos, difuz, insistent), al unei somații adresate cerului și pămîntului, lui Dumnezeu și surogatelor de Dumnezeu, pe scurt tuturora. În furia disperată a acestor pagini, zadarnic am căuta o umbră de modestie, de reflecție senină și resemnată, de acceptare și răgaz, de fatalism surîzător. Nesăbuința și nebunia tinereții mele, precum și o irezistibilă voluptate de a nega ajung aici la apogeu. Ceea ce m-a ademenit întotdeauna în negație este puterea de a te substitui în tot și toate, de a fi un fel de demiurg pe dos, de a dispune de lume, ca și cum ai fi colaborat la facerea ei și ai avea apoi dreptul, dacă nu chiar datoria să-i grăbești pieirea. Distrugerea, urmare imediată a pornirii de a nega, corespunde unui instinct profund, unui tip de invidie pe care orice om o încearcă desigur în sinea lui față de prima ființă, de poziția ei, de ideea pe care o reprezintă și o simbolizează. Zadarnic i-am frecventat pe mistici; în sinea mea am fost mereu de partea Demonului: neputînd să-l egalez prin putere, am încercat să mă asemăn lui măcar prin insolență, acreală, arbitrar și toană.

După apariția în spaniolă a Manualului, doi studenți andaluzi m-au întrebat dacă se poate trăi fără « fundamentación ». Le-am răspuns că este adevărat că nicăieri n-am aflat o temelie solidă, dar am reușit totuși să rezist, căci, pe măsură ce anii trec, te obișnuiești cu toate, chiar și cu amețeala. Și-apoi, nu veghem și nici nu ne întrebăm întruna, luciditatea absolută fiind incompatibilă cu respirația. Dacă am fi conștienți clipă de clipă de tot ce știm, dacă,

https://biblioteca-digitala.ro

bunăoară, conştiinţa lipsei de fundament ar stărui neîncetat şi intens totodată, ne-am curma viaţa sau ne-am lăsa să lunecăm în idioţie. Existăm mulţumită clipelor cînd uităm anume adevăruri, şi asta pentru că în timpul acestor intervale acumulăm energia care ne va îngădui să înfruntăm tocmai aceste adevăruri. Cînd mă dispreţuiesc, îmi spun, spre a-mi recăpăta încrederea, că, la urma urmei, în pofida unei perceperi a lucrurilor pe care puţini ar fi putut s-o îndure, am reuşit să mă menţin în fiinţă sau într-un simulacru de fiinţă. În Franţa, numeroşi tineri mi-au declarat că au fost atraşi mai cu seamă de capitolul Automatul, această chintesenţă de intolerabil. Se vede că sunt în felul meu un luptător, de vreme ce propriile mele cugetări nu m-au doborît.

Cei doi studenţi m-au mai întrebat de ce n-am renunţat să scriu, să public. N-are oricine norocul să moară tînăr, a fost răspunsul meu. Prima mea carte cu titlu sforăitor — Pe culmile disperării — am scris-o în româneşte la vîrsta de 21 de ani, promiţîndu-mi în acelaşi timp să nu mai reîncep vreodată. Apoi am comis alta, urmată de aceeaşi promisiune. Comedia s-a repetat mai bine de patruzeci de ani. De ce ? Pentru că scriind, oricît de puţin, mă ajutam să trec dintr-un an într-altul, obsesiile odată exprimate fiind astfel anemiate şi pe jumătate înfrînte. A produce este o uşurare extraordinară. A publica, nu mai puţin. O carte apărută înseamnă propria ta viaţă sau o parte din ea care se desprinde de tine, nu-ţi mai aparţine, a încetat să te mai istovească. Exprimarea te diminuează, te sărăceşte, te descarcă de povara propriei tale fiinţe, exprimarea este pierdere de substanţă şi eliberare. Ea te goleşte, aşadar te salvează, te scapă de un prea plin stînjenitor. Cînd urăşti pe cineva pînă-ntr-atît încît ai vrea să-l lichidezi, cel mai bun lucru este să iei o foaie de hîrtie şi să scrii de nenumărate ori că X e un ticălos, o lepădătură, un monstru. Vei observa numaidecît că îl urăşti mai puţin şi aproape că nici nu te mai bate gîndul răzbunării. Cam aşa am procedat şi faţă de mine însumi şi faţă de lume. Manualul l-am extras din drojdia din mine ca să ponegresc viaţa şi să mă ponegresc pe mine însumi. Rezultatul ? M-am suportat mai bine, cum, de altminteri, am suportat mai bine şi viaţa. Fiecare se doftoriceşte cum poate.

Prima versiune a cărţii a fost redactată foarte repede în 1947 şi se numea « Exerciţii negative ». Am arătat-o unui prieten care mi-a înapoiat-o după cîteva zile spunîndu-mi: « Trebuie rescrisă în întregime ». Sfatul lui m-a indispus foarte tare, dar, din fericire, l-am urmat. De fapt am scris-o de patru ori, pentru că nu voiam cu nici un preţ să fie considerată ca produs al unui venetic. Aveam, nici mai mult nici mai puţin, ambiţia să rivalizez cu băştinaşii.

https://biblioteca-digitala.ro

De unde mi se trăgea atîta trufie? Părinţii mei ştiau doar româneşte şi ungureşte şi-o rupeau un pic pe nemţeşte; singurele cuvinte franţuzeşti cunoscute de ei erau bonjour *şi* merci. *Aşa erau mai toţi transilvănenii. Cînd, în 1929, am plecat la Bucureşti pentru nişte vagi studii, am constatat că majoritatea intelectualilor de acolo vorbesc curent franceza; de unde şi furia mea, eu care doar citeam în franceză, o furie ce avea să dureze vreme îndelungată şi încă mai durează, sub altă formă, pentru că, odată ajuns la Paris, nu m-am putut dezbăra niciodată de accentul meu valah. Şi-atunci, de vreme ce tot nu pot articula ca autohtonii, să încerc măcar să scriu ca el, acesta trebuie să fi fost raţionamentul meu inconştient, altminteri cum să-mi explic înverşunarea cu care vreau să mă măsor cu ei, ba chiar, nesăbuită cutezanţă, să-i depăşesc?*

Eforturile pe care le cheltuim ca să ne afirmăm, ca să ne întrecem cu semenii noştri şi, dacă se poate, să le-o luăm înainte, au raţiuni josnice, inavuabile, puternice deci. Hotărîrile nobile, dimpotrivă, emanînd din strădania de a ne pune în umbră, sunt în mod inevitabil lipsite de vigoare, şi le abandonăm repede, cu sau fără părere de rău. Tot ce ne face să excelăm purcede dintr-un izvor tulbure şi suspect, impur în cel mai înalt grad, de fapt din străfundurile noastre.

Şi mai este ceva: ar fi trebuit să aleg oricare alt idiom, în afară de franceză, căci aerul ei distins nu-mi şade bine, ea este la antipodul firii mele, al revărsărilor mele, al eului meu adevărat şi al genului meu de mizerii. Prin rigiditatea ei, prin suma de constrîngeri elegante pe care le reprezintă, limba franceză îmi apare ca un exerciţiu de asceză sau mai degrabă ca un amestec de cămaşă de forţă şi de salon. Or, tocmai din cauza acestei incompatibilităţi m-am legat de ea atît de mult încît am exultat atunci cînd marele savant newyorkez Erwin Chargaff (născut, ca şi Paul Celan, la Cernăuţi), mi-a mărturisit că, după părerea lui, nu merită să existe decît ceea ce este exprimat în franceză...

Astăzi, cînd această limbă se află în plină decădere, cel mai mult mă întristează constatarea că francezii nu par să sufere din cauza asta. Şi tocmai mie, rebut al Balcanilor, mi-e dat să mă întristez asistînd la naufragiul ei. Ei bine, odată cu ea, nemîngîiat, voi pieri şi eu!

(Text reeditat în volumul *Exercices d'admiration*, Gallimard, 1986)

https://biblioteca-digitala.ro

FRACTURI

Odată ieșit din cercul de erori și iluzii înlăuntrul căruia se desfășoară actele noastre, este aproape imposibil să mai iei poziție. Pentru orișice, fie că afirmi fie că negi, e nevoie de un minimum de neghiobie.

Tot ce mă pune în dezacord cu lumea îmi este consubstanțial. Am învățat foarte puțin din experiență. Decepțiile mele m-au precedat întotdeauna.

Există o plăcere de netăgăduit în a ști că tot ce faci n-are nici o bază reală, că-i totuna să făptuiești sau nu un act. Nu-i mai puțin adevărat că în gesturile noastre zilnice pactizăm cu Vacuitatea, cu alte cuvinte, rînd pe rînd și cîteodată în același timp, considerăm lumea drept reală și ireală. Amestecăm adevărurile pure și adevărurile sordide, și această mixtură, o rușine pentru gînditor, este revanșa celui care viețuiește pur și simplu.

Nu durerile violente ne marchează, ci durerile surde, stăruitoare, suportabile, care fac parte din viața noastră de toate zilele și ne subminează cu aceeași conștiinciozitate ca și Timpul.

Nu putem răbda mai mult de un sfert de oră disperarea altcuiva.

Prietenia nu prezintă interes și n-are rost decît atunci cînd ești tînăr. Pentru un om în vîrstă, lucrul cel mai supărător este supraviețuirea prietenilor săi.

Putem imagina orice, prezice orice, în afară de limita pînă la care ne putem degrada.

« După ce am renunțat la sfințenie. . . » — Și cînd te gîndești că am fost în stare să proferez asemenea enormitate ! Cu siguranță am o scuză și nu-mi pierd speranța că o voi descoperi pînă la urmă.

În afară de muzică, totul e minciună, chiar singurătatea, chiar extazul. Muzica este și una și alta *în mai bine*.

Cum simplifică totul vîrsta ! La bibliotecă cer patru cărți: două, cu litera prea mică, le dau la o parte; a treia, prea. . . serioasă, mi se pare de necitit. O iau pe cea de a patra fără convingere. . .

https://biblioteca-digitala.ro

Poţi fi mîndru de tot ce-ai făcut, dar ar trebui să fii mult mai mîndru de ceea ce n-ai făcut. Este o mîndrie pe care rămîne s-o născocim.

Ceea ce mă mai leagă de realitate este o sete moştenită de la nişte strămoşi care au împins pînă la ignominie curiozitatea de a exista.

Esenţialul se iveşte deseori la capătul unei lungi conversaţii. Marile adevăruri se spun în pragul uşii.

Demodate la Proust sunt acele fleacuri încărcate cu o prolixitate ameţitoare, izul greţos al stilului simbolist, acumularea de efecte, saturaţia poetică. E ca şi cum Saint-Simon ar fi suferit influenţa Preţioaselor. Nimeni nu l-ar mai citi astăzi.

O scrisoare demnă de acest nume se scrie sub imperiul admiraţiei sau al indignării, al exagerării într-un cuvînt. E de înţeles de ce o scrisoare înţeleaptă este o scrisoare avortată.

Am cunoscut scriitori mărginiţi şi chiar proşti. În schimb, traducători pe care am avut prilejul să-i întîlnesc erau mai inteligenţi şi mai interesanţi decît autorii pe care îi traduceau. Pentru că trebuie să gîndeşti mai mult ca să traduci decît ca să « creezi ».

Cineva considerat « extraordinar » de cei apropiaţi nu trebuie să ofere dovezi împotriva lui însuşi. Să se păzească să lase cumva urme, să nu scrie, mai ales, dacă îşi doreşte să fie într-o zi pentru toţi ceea ce fusese doar pentru cîţiva.

Pentru un scriitor, a-şi schimba limba este ca şi cum ar scrie o scrisoare de dragoste cu dicţionarul.

« Simt că ai ajuns să urăşti la fel de tare ceea ce gîndesc ceilalţi ca şi ceea ce gîndeşti tu despre tine », mi-a spus ea de la bun început după o lungă despărţire. Cînd să plece iar, mi-a povestit un apolog chinezesc din care reieşea că nimic nu egalează uitarea de sine. Prin ce neînţelegere tocmai ea, fiinţa cea mai *prezentă*, cea mai încărcată cu energie interioară şi energie într-un cuvînt, cea mai ţintuită de eul ei, cea mai încărcată de mine din cîte se pot închipui, predică pînă-ntr-atît estomparea încît ai crede că oferă un exemplu desăvîrşit?

https://biblioteca-digitala.ro

Menirea fiecăruia e să ducă la bun sfîrşit minciuna pe care o întruchipează, să izbutească a fi doar o iluzie secătuită.

Luciditatea: un martiriu permanent, un inimaginabil tur de forţă.
Numai muzica poate crea o complicitate indestructibilă între două ființe. Pasiunea e vremelnică, se degradează ca tot ce-i viu, în timp ce muzica e de o esență superioară vieţii, şi, bineînţeles, morţii.

N-am nici o înclinaţie pentru Mister pentru că totul mi se pare inexplicabil, ce tot spun? pentru că trăiesc din inexplicabil şi sunt ghiftuit cu inexplicabil.

X. îmi reproşează că mă comport ca un spectator, că nu particip, că mi-e silă de tot ce e nou — « Dar eu nu vreau să schimb absolut nimic », i-am răspuns. N-a prins înţelesul replicii mele. M-a luat drept un modest.

Pe bună dreptate s-a remarcat că jargonul filosofic se perimează la fel de repede ca şi argoul. Cauza? Cel dintîi e prea artificial; al doilea, prea viu. Două excese distrugătoare.

De luni, de ani, îşi trăieşte ultimele zile şi vorbeşte despre sfîrşitul său la trecut. O existenţă postumă. Mă mir cum, aproape fără să mai mănînce, reuşeşte să supravieţuiească. « Trupul şi sufletul meu au pus atîta timp şi atîta înverşunare pentru a se suda, încît nu mai reuşesc să se despartă. »

N-are vocea unui muribund pentru că de multă vreme nu mai e în viaţă. « Sunt o lumînare peste care s-a suflat » este cuvîntul cel mai exact spus de el despre ultima lui metamorfoză. Pe cînd evocam posibilitatea unui miracol, « Ar trebui mai multe », a fost răspunsul său.

A supravieţui unei cărţi distrugătoare e la fel de penibil pentru cititor ca şi pentru autor.

A fi numit *deicid* este cea mai măgulitoare insultă care poate fi adresată unui individ sau unui popor.

Orgasmul este un paroxism; disperarea de asemenea. Unul durează o clipă; celălalt, o viaţă.

https://biblioteca-digitala.ro

Să fim rezonabili: nimănuia nu-i este dat să se vindece deplin de toate. Fără o decepţie universală, n-ar putea exista nici o cunoaştere universală.

Ceea ce nu-i sfîşietor e superfluu, în muzică cel puţin.

Brahms ar reprezenta « die Melancholie des Unvermögens », melancolia neputinţei, de-ar fi să-l credem pe Nietzsche.
Această judecată, enunţată în pragul prăbuşirii sale, răpeşte pe veci strălucirea acesteia.

Să nu fi realizat nimic şi să mori surmenat.

Aceşti trecători îndobitociţi — cum au ajuns aşa? şi cum să-ţi închipui asemenea spectacol în antichitate, de pildă la Atena? Un minut de luciditate ascuţită în mijlocul acestor osîndiţi, şi toate iluziile se prăbuşesc.

Marea oboseală duce tot atît de departe ca şi extazul, cu deosebirea că datorită ei *cobori* spre extremităţile cunoaşterii.

Aşa cum apariţia Răstignitului a tăiat istoria în două, această noapte a tăiat acum în două viaţa mea.

Totul pare degradat şi inutil de îndată ce muzica tace. Înţelegi că poţi s-o urăşti şi să fii în acelaşi timp ispitit să asimilezi absolutul ei unei fraude. De fapt trebuie să i ne împotrivim cu orice preţ *atunci cînd o iubim prea tare*. Nimeni n-a înţeles mai bine ca Tolstoi, cît de primejdioasă e, pentru că ştia că muzica poate face din el tot ce vrea. De aceea a ajuns s-o urască, de frică să nu ajungă jucăria ei.

Renunţarea este singura formă de acţiune care nu înjoseşte.

Putem oare închipui un citadin care să nu aibă suflet de ucigaş?

Să nu-ţi placă decît gîndirea indefinită care nu ajunge la cuvînt şi gîndirea instantanee care nu trăieşte decît prin cuvînt. Divagaţia şi butada.

În căutarea unei formule care să mulţumească toată lumea, natura şi-a fixat alegerea asupra morţii, care, era de prevăzut, n-avea să satisfacă pe nimeni.

https://biblioteca-digitala.ro

Există la Heraclit o latură delphică şi o alta de manual şcolar, un amestec de intuiţii fulgerătoare şi de rudimente; un inspirat şi un institutor. Ce păcat că n-a făcut abstracţie de ştiinţă, că n-a gîndit întotdeauna *în afara* ei!

Am tunat şi fulgerat atît de des împotriva oricărei forme de acţiune, încît a mă manifesta, indiferent cum, mi se pare o impostură, ba chiar o trădare. — Cu toate acestea, continui să respiri. — Da, fac şi eu ce face toată lumea. *Dar*...

În timp ce-mi expunea proiectele sale, îl ascultam fără să pot uita că nu va apuca sfîrşitul săptămînii. Ce nesăbuinţă din partea lui să vorbească despre viitor! Dar, odată afară, cum să nu te gîndeşti că la urma urmei nu-i o deosebire chiar atît de mare între un muritor şi un muribund? Absurditatea de a croi planuri e doar ceva mai evidentă în cel de al doilea caz.

Eşti totdeauna demodat odată cu cei pe care îi admiri. Cum citezi pe altcineva decît pe Homer sau pe Shakespeare rişti să pari depăşit sau ţîcnit.

La rigoare ni-l putem închipui pe Dumnezeu vorbind franţuzeşte. Niciodată pe Cristos. Cuvintele sale nu sună bine într-o limbă care nu-i deloc la largul ei în naivitate sau în sublim.

Te zbaţi atîta — pentru ce? Pentru a redeveni ceea ce erai înainte de a fi.

X., care a ratat totul, mi se plîngea că n-are destin. — Ba da, ba da. Şirul eşecurilor dumitale e atît de remarcabil încît pare să trădeze un ţel providenţial.

Femeia conta atîta timp cît simula pudoarea şi rezerva. Cum a scăzut în ochii noştri de cînd a ieşit din acest joc! Deja nu mai preţuieşte nimic, căci a ajuns să semene cu noi. Aşa dispare una dintre ultimele minciuni care făceau existenţa suportabilă.

Singurele evenimente notabile într-o viaţă sunt despărţirile. Tot ele se şterg ultimele din memoria noastră.

https://biblioteca-digitala.ro

Cînd am aflat că e total impermeabil și la Dostoievski și la Muzică, am refuzat, în ciuda marilor sale merite, să mă mai întîlnesc cu el. Îi prefer de departe un arierat sensibil la primul sau la cea de a doua.

Faptul că viața n-are nici un sens este o rațiune de a trăi, singura de altfel.

Cum, zi de zi, am trăit în compania Sinuciderii, ar fi nedrept și ingrat din partea mea s-o denigrez. Ce poate fi mai sănătos, mai firesc? Nesănătoasă și nefirească e pofta îndîrjită de-a exista, meteahnă gravă, meteahnă prin excelență, meteahna mea.

PE MARGINEA EXISTENȚEI

Paleontolog amator, am petrecut cîteva luni cugetînd asupra scheletului. Rezultat: abia cîteva pagini... Subiectul, ce-i drept, nu invita la prolixitate.

Să aplici același tratament unui poet și unui gînditor mi se pare o lipsă de gust. Sunt domenii de care filosofii n-ar trebui să se atingă. A dezarticula un poem așa cum dezarticulezi un sistem e un delict, ba chiar un sacrilegiu.

Lucru ciudat: poeții exultă cînd nu înțeleg ce se debitează pe seama lor. Jargonul îi măgulește și le dă iluzia unei avansări. Această slăbiciune îi coboară la nivelul propriilor lor glosatori.

Pentru buddhist (la drept vorbind pentru Orient în general) neantul nu comportă semnificația cam sinistră pe care i-o atribuim noi. El se confundă cu o experiență-limită a luminii, sau, dacă vrem, cu o stare de eternă absență luminoasă, de vid strălucitor: este ființa care și-a învins însușirile, sau mai degrabă o non-ființă suprem pozitivă care împarte o fericire fără materie, fără substrat, fără vreun sprijin într-o lume îarecare.

https://biblioteca-digitala.ro

Atît de împlinit în singurătate, încît cea mai neînsemnată întîlnire e o răstignire pentru mine!

Filosofia hindusă urmărește eliberarea; cea greacă, exceptîndu-i pe Pyrrhon, Epicur și cîțiva inclasabili, dezamăgește: ea nu caută decît . . .adevărul.

Unii au comparat Nirvana cu o oglindă ce nu mai oglindește nici un obiect. O oglindă veșnic pură așadar, veșnic fără întrebuințare.

După ce Cristos îl numise pe Satan: « Prinț al acestei lumi », sfîntul Pavel, vrînd să supraliciteze, avea să nimerească în plin: « dumnezeu a acestei lumi ».

Mai avem oare dreptul să facem pe dezmoșteniții cînd asemenea autorități arată atît de limpede cine ne guvernează?

Omul este liber, nu însă și prin ceea ce e profund în el. La suprafață, face orice vrea; în straturile cele mai ascunse ale ființei sale, « voința » este o vocabulă fără sens.

Ca să-i dezarmăm pe invidioși, ar trebui să ieșim pe stradă în cîrje. Doar spectacolul decăderii noastre îi mai umanizează cît de cît pe prietenii și pe dușmanii noștri.

Pe bună dreptate credem că odată cu fiecare sfîrșit de epocă asistăm la dispariția ultimelor urme ale Paradisului terestru.

Kant a așteptat să ajungă la adînci bătrîneți pînă să deslușească laturile sumbre ale existenței și să semnaleze « eșecul oricărei teodicee raționale ».

. . . Alții, mai norocoși, și-au dat seama de asta înainte chiar de-a începe să filosofeze.

S-ar zice că, invidioasă pe viață, materia o pîndește necontenit ca să-i descopere punctele slabe și s-o pedepsească pentru inițiativa și trădările ei. Aceasta deoarece viața nu-i viață decît prin infidelitate față de materie.

https://biblioteca-digitala.ro

Sunt distinct de toate senzațiile mele. Nu reușesc să înțeleg cum. Nu reușesc să înțeleg nici măcar *cine* le încearcă. Și-apoi, cine-i acest *eu* la care mă refer la începutul celor trei propoziţiuni.

« Sunt un laş, nu pot îndura suferinţa de a fi fericit. »

Pentru a-l înţelege pe cineva, pentru a-l *cunoaşte* cu adevărat, mi-ajunge să-l văd cum reacţionează la această mărturisire a lui Keats. Dacă nu imediat, n-are rost să mai continui.

« Sunt uluit că un om atît de remarcabil a putut muri », i-am scris văduvei unui filosof. Mi-am dat seama de stupiditatea scrisorii mele abia după ce am expediat-o. Să-i trimit alta, ar fi însemnat să risc altă gafă. În materie de condoleanţe, tot ce nu-i clişeu frizează necuviinţa sau aberaţia.

Septuagenară, lady Montague mărturisea că nu se mai priveşte în oglindă de unsprezece ani.

Excentricitate? Poate, dar numai pentru cei care ignoră calvarul întîlnirii cotidiene cu propria-ţi mutră.

Nu pot vorbi decît despre ceea ce simt; or, nu simt nimic în momentul acesta. Totul mi se pare anulat, totul e suspendat pentru mine. Caut să nu mă amărăsc şi nici să mă fălesc cu asta. « De cîte ori în cursul numeroaselor vieţi pe care le-am trăit, citim în *Tezaurul adevăratei legi*, ne-am născut zadarnic, am murit zadarnic ».

Cu cît înaintează omul, cu atît nu va mai avea la ce să se convertească.

Cel mai bun mijloc de a te descotorosi de un duşman e să-l vorbeşti peste tot de bine. I se va repeta şi el nu va mai avea puterea să-ţi facă vreun rău: i-ai tăiat elanul... Va întreţine în continuare campania împotriva ta, dar fără vigoare, nici metodă, căci, inconştient, va fi încetat să te urască. E învins, ignorîndu-şi înfrîngerea.

Este cunoscut ucazul lui Claudel: « Sunt de partea tuturor Jupiterilor, împotriva tuturor Prometeilor ».

Zadarnic ţi-ai pierdut orice iluzie despre revoltă, asemenea enormitate trezeşte în tine teroristul aţipit.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu mă interesează cei care se lipsesc de Păcatul originar. În ceea ce mă priveşte, recurg la el în toate împrejurările; lipsit de Păcatul originar, nu văd cum aş evita o necurmată consternare.

Kandinsky susţine că *galbenul* este culoarea vieţii.

... Înţelegi acum de ce culoarea asta e atît de dăunătoare ochilor.

Cînd trebuie să luăm o hotărîre capitală, cel mai primejdios lucru este să cerem sfatul cuiva, ştiut fiind că, exceptînd cîţiva rătăciţi, nimeni nu ne vrea sincer binele.

A născoci cuvinte noi ar fi, după doamna de Staël, « simptomul cel mai sigur al sterilităţii ideilor ». Această remarcă pare astăzi mai îndreptăţită decît la începutul secolului trecut. Încă în 1649, Vaugelas decretase: « Nimănul nu-i este îngăduit să fabrice cuvinte noi, nici măcar regelui ».

Fie ca filosofii, mai mult chiar decît scriitorii, să cugete asupra acestei interdicţii înainte de-a se apuca să gîndească!

Într-o noapte albă înveţi mai multe decît într-un an de somn. Cu alte cuvinte, o bătaie zdravănă e mult mai instructivă decît siesta.

Durerile de urechi de care suferea Swift sunt în parte la originea mizantropiei sale.

Dacă mă interesează atît de mult infirmităţile celorlalţi, o fac pentru a-mi găsi numaidecît puncte comune cu ei. Uneori am impresia că am împărtăşit toate chinurile celor pe care i-am admirat.

Azi dimineaţă, după ce l-am auzit pe un astronom vorbind despre *miliarde de sori*, am renunţat să-mi mai fac toaleta: la ce bun să te mai speli?

Plictiseala e fără îndoială o formă a anxietăţii, dar a unei anxietăţi purificate de frică. Atunci cînd te plictiseşti nu te mai temi de nimic, dacă nu cumva chiar de plictiseală.

Cineva care a trecut printr-o încercare se uită de sus la cei care n-au trebuit să treacă prin ea. Ifosele insuportabile ale celor operaţi...

La expoziţia Paris—Moscova, fiorul ce m-a trecut în faţa portretului lui Remizov tînăr, pictat de Ilia Repin. Cînd l-am cunoscut, Remizov avea

https://biblioteca-digitala.ro

optzeci şi şase de ani: locuia într-un apartament aproape gol la care portăreasa jinduia pentru fiica ei, uneltind evacuarea lui sub pretext că apartamentul a devenit un focar de infecţie, un cuib de şobolani. Aici ajunsese acela pe care Pasternak îl socotea drept cel mai mare stilist rus. Contrastul dintre bătrînul mohorît, jalnic, uitat de toată lumea, şi imaginea tînărului strălucitor pe care îl aveam sub ochi mi-a tăiat tot cheful de a mai vizita restul expoziţiei.

Anticii suspectau reuşita nu numai pentru că se temeau de invidia zeilor, ci şi de primejdia dezechilibrului interior legat de orice succes în sine. Ce superioritate le conferă asupra noastră faptul că au înţeles acest pericol !

Este cu neputinţă să petreci nopţi albe şi să practici o meserie: dacă, în tinereţea mea, părinţii nu mi-ar fi *finanţat* insomniile, cu siguranţă că m-aş fi sinucis.

Sainte-Beuve scria în 1849 că tineretul se depărtează de răul romantic ca să viseze, după exemplul saint-simonienilor, « triumful nemărginit al industriei ».

Acest vis, realizat pe deplin, discreditează toate iniţiativele noastre şi însăşi ideea de *speranţă.*

În timp ce dentistul îmi sfărîma fălcile, îmi spuneam că Timpul este unicul subiect asupra căruia merită să cugeţi, că din cauza Lui mă aflu pe scaunul acesta fatal şi că totul trosneşte, inclusiv rămăşiţele mele de dinţi.

Vai de scriitorul care nu-şi cultivă megalomania, care o vede scăzînd fără să reacţioneze. În scurt timp îşi va da seama că nu ajungi nepedepsit un om *normal.*

Frînturi, gînduri fugare, aşa le numiţi. Le putem oare spune *fugare* cînd este vorba de obsesii, deci de gînduri a căror însuşire este tocmai aceea de a nu *fugi ?*

https://biblioteca-digitala.ro

Tocmai scrisesem cîteva cuvinte foarte moderate, foarte cuviincioase cuiva care nu le merita deloc. Înainte de a le trimite, am mai adăugat cîteva aluzii muiate într-o vagă fiere. În fine, chiar în clipa cînd puneam scrisoarea la cutie, am simţit cum mă cuprinde furia şi, odată cu ea, un dispreţ pentru pornirea mea nobilă, pentru regretabilul meu acces de *distincţie*.

Cimitirul din Picpus. Un bărbat tînăr şi o doamnă ofilită. Paznicul le spune că cimitirul e rezervat urmaşilor de ghilotinaţi. Doamna intervine: *Şi noi suntem*!

Cu ce ifos ! La urma urmei, poate că a spus adevărul. Dar tonul acela provocator m-a împins imediat de partea călăului.

Deschizînd într-o librărie *Predicile* Magistrului Eckhart, citesc că suferinţa celui care suferă pentru el însuşi este insuportabilă, pe cînd a celui care suferă în numele lui Dumnezeu este uşoară, pentru că însuşi Dumnezeu poartă povara ei, fie şi îngreunată de suferinţa tuturor oamenilor.

Nu întîmplător am căzut pe acest pasaj, căci i se aplică perfect celui care niciodată nu se va putea descărca pe cineva de tot ce-l împovărează.

Potrivit Kabbalei, Dumnezeu îngăduie ca strălucirea lui să scadă, pentru ca îngerii şi oamenii s-o poată îndura. Cu alte cuvinte, Creaţia coincide cu o slăbire a luminii divine, cu o strădanie spre umbră pe care Creatorul a îngăduit-o. Ipoteza umbririi voite a lui Dumnezeu are meritul de a ne deschide propriile noastre bezne, răspunzători de incapacitatea noastră de a privi o anume lumină.

Idealul ar fi să te poţi repeta precum . . . Bach.

Ariditate grandioasă, supranaturală: ca şi cum aş începe o a doua existenţă, pe altă planetă unde nu s-ar cunoaşte verbul, într-un univers îndărătnic faţă de limbaj şi inapt să-şi creeze unul.

Nu locuim într-o ţară, locuim într-o limbă. Asta şi nimic altceva înseamnă patria.

După ce ai citit într-o lucrare de inspiraţie psihanalistă că Aristotel, în tinereţe, fusese cu siguranţă gelos pe Filip, tatăl lui Alexandru, viitorul

https://biblioteca-digitala.ro

său învățăcel, nu te mai poți împiedica să gîndești că un sistem care se vrea o terapeutică, și în care se plăsmuiesc asemenea conjecturi, nu poate fi decît suspect, pentru că *inventează* secrete din plăcerea de-a inventa explicații și vindecări.

Cineva care răzbate, indiferent în ce domeniu, are negreșit ceva de șarlatan.

Parmenide. Nu zăresc nicăieri ființa pe care o exaltă, și mă văd rău în sfera lui care nu prezintă nici o spărtură, nici un *loc* pentru mine.

Religiile, ca și ideologiile care le-au moștenit viciile, se reduc la niște cruciade împotriva umorului.

Toți filosofii pe care i-am cunoscut erau fără excepție niște impulsivi.

Meteahna Occidentului i-a marcat probabil chiar și pe cei care ar fi trebuit să scape nevătămați.

A fi asemenea lui Dumnezeu și nu asemenea zeilor, iată țelul adevăraților mistici, care țintesc prea sus pentru a se mulțumi cu politeismul.

Sunt invitat stăruitor să particip la un colocviu undeva în străinătate, pentru că incertitudinile mele ar prinde bine, se pare.
Scepticul de serviciu al unei lumi în agonie.

Cutare carte pioasă ne asigură că incapacitatea de a lua o decizie e semn că nu ești « luminat de lumina divină ».

Cu alte cuvinte, nehotărîrea, această *obiectivitate* totală, ar fi calea pierzaniei.

Întotdeauna descopăr o fisură la toți cei care se interesează de aceleași lucruri ca mine...

Am citit o carte despre bătrînețe numai pentru că mă îndemna fotografia autorului. Ce amestec de rînjet și de implorare, și expresia aceea de stupoare scrîșnită, — ce reclamă, ce garanție !

« Această lume n-a fost creată ca dorință a Vieții », se spune în *Ginza*, textul gnostic al unei secte mandeene din Mesopotamia.

Să ne amintim de aceste cuvinte ori de cîte ori nu avem un argument mai bun pentru a neutraliza o decepție.

https://biblioteca-digitala.ro

După atîția ani, după o întreagă viață, o revăd. « De ce plîngi? » a fost prima mea întrebare. « Nu plîng », mi-a răspuns. Într-adevăr, nu plîngea, îmi zîmbea, dar cum vîrsta îi deformase trăsăturile, bucuria nu mai găsea acces pe chipul ei pe care s-ar fi putut citi la fel de bine: « Cine nu moare tînăr, se va căi mai degrabă sau mai tîrziu ».

Cel care își supraviețuiește își ratează... biografia. În definitiv, nu se pot considera împlinite decît destinele frînte.

N-ar trebui să ne deranjăm prietenii decît pentru înmormîntarea noastră. Dar chiar și atunci...!

Plictiseala, această boală considerată frivolă, care ne face să întrezărim totuși hăul din care emană nevoia de a ne ruga.

« Nimic din tot ce a creat Dumnezeu nu-i inspiră mai multă silă decît lumea asta, și-o urăște atît de tare încît din ziua cînd a creat-o nici nu s-a mai uitat la ea ».

Nu știu cine era misticul musulman care a scris aceste cuvinte, voi ignora pe veci numele acestui prieten.

Retras la țară după moartea fiicei sale Tullia, Cicero, copleșit de durere, își scria scrisori de consolare. Ce păcat că n-au fost regăsite, și mai păcat că această terapeutică n-a devenit curentă! Este adevărat că odată adoptată, religiile ar fi dat de mult faliment.

Un patrimoniu care ne aparține în mod indiscutabil: orele cînd n-am făcut nimic... Ele ne formează, ne individualizează, ne fac *deosebiți*.

Un psihanalist danez care suferea de niște migrene rebele și se tratase zadarnic la un confrate, s-a dus la Freud, care l-a vindecat în cîteva luni Freud însuși povestește cazul și n-avem de ce să nu-l credem. Un discipol oricît de rău bolnav ar fi, nu poate să nu se însănătoșească prin contactul zilnic cu Maestrul său. Ce cură mai bună decît să vezi că omul pe care îl respecți mai mult decît pe oricine e atît de preocupat de mizeriile tale! Puține sunt infirmitățile care n-ar consimți să se încline la asemenea solicitudine. Să reamintim că Maestrul avea toate însușirile unui întemeietor de sectă deghizat în om de știință. Dacă a obținut unele vindecări, aceasta se datorează mai puțin metodei cît *credinței* sale.

https://biblioteca-digitala.ro

« Bătrîneţea este lucrul cel mai neaşteptat din cîte i se întîmplă omului », notează Trotski cu cîţiva ani înainte de moarte. Ce jalnic revoluţionar ar fi fost dacă, tînăr fiind, ar fi avut intuiţia exactă, viscerală, a acestui adevăr !

Faptele mari nu sunt posibile decît în epocile cînd autoironia nu face încă ravagii.

Aşa i-a fost soarta: să nu se împlinească decît pe jumătate. Totul era *ciuntit* în el: felul de-a fi, ca şi felul de-a gîndi. Un om în fragmente, el însuşi un fragment.

Visul, abolind timpul, aboleşte moartea. Defuncţii profită de ocazie ca să ne inoportuneze. Noaptea trecută, mă pomenesc cu tata. Era aidoma celui pe care îl ştiam dintotdeauna, şi totuşi am avut o clipă de ezitare. Dar dacă nu-i el! Ne-am sărutat după obiceiul românesc, dar aşa cum se întîmpla cu el întotdeauna, fără efuziuni, fără căldură, fără demonstraţiile fireşti unui popor expansiv. Datorită acestui sărut sobru, glacial, am ştiut că este el. M-am trezit spunîndu-mi că nu înviem decît ca musafiri nepoftiţi şi nedoriţi, că această nemurire supărătoare e singura posibilă.

Punctualitatea, varietate a « maniei scrupulului ». Ca să ajung la timp, aş fi în stare să comit o crimă.

Mai presus de presocratici, eşti înclinat uneori să-i aşezi pe acei ereziarhi ale căror opere au fost ciopîrţite sau distruse, şi din care n-au rămas decît frînturi de fraze, cît se poate de misterioase.

Ori de cîte ori mi se pare că pot concepe viitorul, am impresia că m-am umplut de Har.

Dacă am putea să identificăm viciul de fabricaţie a cărui urmă în univers este atît de evidentă !

M-am mirat întotdeauna văzînd cît de vii, de fireşti, de inatacabile sunt sentimentele josnice. Cînd le trăieşti, te simţi înviorat, reintegrat în comunitate, la acelaşi nivel cu semenii tăi.

Omul uită cu atîta uşurinţă că este blestemat, pentru că-i blestemat dintotdeauna.

https://biblioteca-digitala.ro

Critica este o absurditate: trebuie să citeşti nu ca să-l înţelegi pe celălalt, ci ca să te înţelegi pe tine însuţi.

Cel care se vede *aşa cum este* se înalţă mai presus de cel care învie morţii. Vorba asta a spus-o un sfînt. A nu te cunoaşte pe tine însuţi este legea fiecăruia, şi n-o încalci fără riscuri. Adevărul este că nimeni n-are curajul s-o încalce, şi tocmai aşa se şi explică exagerarea sfîntului.

E mai uşor să-l imiţi pe Jupiter decît pe Lao Zi.

A te ţine în pas cu evenimentele înseamnă a dovedi un spirit fluctuant care nu urmăreşte nimic personal, inapt pentru obsesie, acest impas *fără sfîrşit*.

Eminenta faţă bisericească lua în rîs păcatul originar. « Dar acest păcat este mijlocul vostru de subzistenţă. Fără el, aţi muri de foame, căci îndeletnicirea voastră n-ar mai avea nici un temei. Dacă omul n-ar fi păcătuit chiar din momentul apariţiei sale, atunci de ce a mai venit Cristos? ca să răscumpere ce şi pe cine? » Drept răspuns la obiecţiile mele, n-a avut decît un zîmbet condescendent.

O religie moare cînd numai adversarii ei se mai străduiesc să-i păstreze integritatea.

Germanii nu-şi dau seama că e ridicol să-i bagi în aceeaşi traistă pe un Pascal şi pe un Heidegger. Distanţa este aceeaşi ca între un *Schicksal* şi un *Beruf*, între un destin şi o profesiune.

O tăcere abruptă în toiul unei conversaţii ne readuce brusc la esenţial: ea ne arată cu ce preţ trebuie să plătim inventarea cuvîntului.

O senzaţie trebuie să decadă foarte des pentru a găsi de cuviinţă să se preschimbe în idee.

Credinţa în Dumnezeu te scuteşte să crezi în orice altceva — ceea ce constituie un nepreţuit avantaj. I-am invidiat întotdeauna pe credincioşi, deşi mi se pare mai uşor să te crezi tu însuţi Dumnezeu decît să crezi în Dumnezeu.

https://biblioteca-digitala.ro

Un cuvînt, disecat, nu mai înseamnă nimic, nu mai este nimic. La fel ca un trup care, după autopsie, este mai puţin decît un cadavru.

Să-ţi pierzi somnul şi să-ţi schimbi limba. Două încercări, una independentă de voinţa ta, cealaltă deliberată. Singur, faţă-n faţă cu nopţile şi cu cuvintele.

Oamenii sănătoşi nu sunt reali. Au totul, în afară de *fiinţa* — pe care ţi-o conferă doar o sănătate improbabilă.

Dintre toţi Anticii, Epicur este probabil cel care a ştiut mai bine ca oricare să dispreţuiască gloata. Un motiv în plus ca să-l cinstim. Ce idee de a-l plasa atît de sus pe un măscărici ca Diogene! Grădina în cauză ar fi trebuit s-o frecventez, nu agora, şi nici, cu atît mai vîrtos, butoiul...
(Cu toate acestea, chiar şi Epicur m-a dezamăgit, şi nu odată. Nu-l considera el pe Theognis din Megara un *prost* pentru că declarase că-i mai bine să nu te naşti sau, odată născut, să treci cît mai degrabă porţile Hadesului?)

« Dacă ar trebui să clasez mizeriile omeneşti, scrie tînărul Tocqueville, aş face-o în următoarea ordine: boala, moartea, îndoiala. »

Îndoiala ca plagă — niciodată n-aş fi putut susţine asemenea lucru, dar îl înţeleg ca şi cum l-aş fi conceput eu însumi, într-altă viaţă.

« Sfîrşitul omenirii va veni cînd toată lumea va fi ca mine », am declarat într-o zi, într-un acces pe care n-am căderea să-l calific.

Abia ieşit afară, exclam: « Cîtă desăvîrşire în această parodie de Infern! »

« Zeii trebuie să vină la mine, nu eu să merg la ei », i-a răspuns Plotin discipolului său Amelius, care vroia să-l ducă la o ceremonie religioasă.
La cine, în lumea creştină, am întîlni un orgoliu de asemenea calitate?

Trebuia să-l laşi să vorbească despre toate, şi să încerci să izolezi cuvintele fulgurante care-i scăpau. Era o erupţie verbală lipsită de sens, cu gesticulaţii de sfînt histrionic şi ţicnit. Ca să te pui la nivelul său, trebuia să divaghezi ca el, să proferezi sentinţe sublime şi incoerente. O întrevedere postumă, între două stafii pătimaşe.

(Din volumul *Aveux et Anathèmes*, Gallimard, 1987)

https://biblioteca-digitala.ro

21, rue de l'Odéon
Paris 75006

Paris 4 Iulie 1984

Dragă Domnule Monoran,

Vă mulțumesc pentru traducerea excelentă Valéry față cu idolii săi. Aș dori ca să evitați cu orice preț dispersiunea.

Secolul 20 va publica câteva texte de-ale mele. Dată fiind ținuta excelentă a revistei, aș fi foarte fericit dacă ați accepta să le traduceți. Probabil că între timp ați primit o scrisoare de la fratele meu în care menționa teama mea de traduceri incompetente, plasate în contexte nepotrivite.

Cu speranța de a vă citi în curând în Secolul 20 vă trimit cele mai cordiale salutări

Cioran

VALERIU RÂPEANU

Modest Morariu — la capăt de drum

În toamna anului 1950, printre noii studenţi ai facultăţii de filologie din Bucureşti se remarca un tînăr cu o înfăţişare aparte: nu prea înalt, extrem de slab, încît faţa ascetică părea uscată ca o întindere de pămînt peste care a trecut o rafală de vînt pustietor, adus de spate, aprinzînd, cu mişcări lente, ţigară după ţigară. Ceea ce te impresiona în fiinţa lui erau ochii mari, percutanţi, în contrast cu alcătuirea sa fizică atît de firavă. Îţi reţinea atenţia zîmbetul său, care spunea mai mult decît vorbele, mai ales cînd exprima o gamă întreagă de sentimente, de la uimire la dispreţ, de la bucurie la sarcasm. Cînd vorbea, cu accente bine puse, simţea parcă dorinţa să-şi îndrepte spatele şi cuvintele erau subliniate cu gesturi şi cu o mimică adecvată. Studentul care, de la venirea toamnei, purta un loden de culoare verde atît de larg faţă de puţinătatea trupului său încît părea mai degrabă o pelerină sau o togă, se numea Modest Morariu şi frecventa cursurile secţiei de limba şi literatura franceză. Deşi mă aflam la secţia de limbă română, ne-am împrietenit repede şi timp de patru ani am fost mereu împreună nu numai la cursurile comune, în special la cele ale lui Tudor Vianu — mentorul nostru spiritual — ci şi în febrilele noastre căutări prin anticariate. Porneam imediat după încheierea orelor de curs cercetînd tarabele anticarilor, privind cu nesaţ cărţile expuse, întrebînd, de cele mai multe ori fără speranţe, ce preţ aveau, tocmindu-ne pînă cînd reuşeam să cumpărăm cîte o carte potrivită precarităţii mijloacelor noastre materiale. De a doua zi începeam să schimbăm impresiile unei lecturi prelungite mult după miezul nopţii. Uitam de noi, uitam de masa ce ne aştepta la cantina studenţească . . .

Mă lega de Modest Morariu acea trăire a vieţii prin carte şi pentru carte şi îi admiram inteligenţa mereu în stare de veghe, ironia ce se exercita împotriva mediocrităţii, prostiei şi locului comun, spiritul aparent dezabuzat, dînd impresia de cinism, — impresie înşelătoare însă, căci Modest Morariu a fost un spirit prin excelenţă constructiv, unul dintre fermenţii pozitivi ai vieţii şi creaţiei culturale româneşti din ultimele decenii. O dovedeşte opera sa de poet, de romancier, de critic literar şi de artă, de traducător, activitatea sa pasionată şi neobosită

https://biblioteca-digitala.ro

de editor (a fost mulţi ani redactor şef al editurii bucureştene « Meridiane », inițiind şi îngrijind, în această calitate, prestigioase serii şi colecţii, cu profil de artă românească şi universală îndeosebi). După încheierea facultăţii, i-am publicat primele însemnări critice în săptămînalul « Gazeta literară » şi de atunci, nu cu grabă şi nici cu emfază, Modest Morariu s-a făcut cunoscut publicului ca poet, prozator, traducător şi eseist. Modest Morariu a îmbogăţit biblioteca românească traducînd opere fundamentale ale gîndirii universale (Malraux, Camus, Em. Cioran, Salvador de Madariaga, Jean Delumeau, Jean Grenier etc), ale criticii şi istoriografiei de artă, ale unor mari scriitori precum Stendhal sau Julien Green. Numele său se leagă deopotrivă de o selecţie riguroasă a valorilor ca şi de acribia cu care a restituit textelor traduse de el atît specificul originalului cît şi o aleasă învestmîntare românească.

Dacă privim lista cărţilor sale originale (poezie, *Povestire cu fantome* — 1968, *Spectacol de pantomimă* — 1971, *Ovăzul sălbatic* — 1974, *Naşterea melancoliei* — 1984; romanul *Întoarcerea lui Ulise* — 1982, premiat de Uniunea Scriitorilor din România; eseurile despre artiştii români Ion Gheorghiu, Florin Pucă, Gheorghe I. Anghel sau despre maeştri universali ca Goya, Watteau, Rousseau-Vameşul, Toulouse-Lautrec; volumul de critică *Între relativ şi absolut* — 1979), ca şi a celor tălmăcite de el, vom observa că între absolvirea facultăţii şi primele lui tipărituri în volume au trecut ani buni, el afirmîndu-se pe tărîmurile amintite mai ales după 1964. Dar înainte de aceasta, vreme de un deceniu, articole, note şi eseuri de o remarcată distincţie au apărut continuu în paginile revistelor româneşti de cultură.

Avem acum în faţă noul şi, din păcate, ultimul volum al său, pentru că, din nefericire, Modest Morariu a plecat pentru totdeauna dintre noi la sfîrşitul lunii aprilie a acestui an, răpus de boală în plină vigoare intelectuală şi putere de creaţie. Cartea intitulată *Itinerarii* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1987), este după opinia mea, reprezentativă în cel mai înalt grad pentru opera, personalitatea şi metoda criticului şi eseistului Modest Morariu. Alcătuirea lui atestă marea sa curiozitate intelectuală, domeniile vaste pe care le acoperea nu ca un amator disponibil la orice tentaţie a artei, ci ca un spirit avizat, cunoscător deopotrivă al literaturii şi al artelor plastice, studiate în articulaţiile lor intime, în particularităţile lor definitorii, unite printr-o perspectivă originală asupra esenţei şi finalităţii artei, văzută ca expresie a unei perspective filozofice. Cultura sa, desfăşurată pe multiple planuri, avînd drept temelie o pregătire umanistă solidă, ce-i permitea, ca în cazul admirabilelor pagini despre Watteau şi Toulouse-Lautrec să încadreze opera şi personalitatea celor despre care scria în mişcarea de idei, în viaţa spirituală a epocii, cum de altfel a procedat cu toţi marii artişti plastici şi scriitorii care i-au stîrnit interesul. Fie că e vorba de Malraux, de Julien Green, de Lautrèamont, de Marivaux, de S. de Madariaga — principalele figuri reţinute de Modest Morariu pentru volumul *Itinerarii* — opera şi omul sînt explicate în cadrul procesului cînd evident cînd ascuns al interferenţelor şi impulsurilor spirituale. Totul se arti-

https://biblioteca-digitala.ro

culează şi se finalizează într-o perspectivă care acordă o importanţă evidentă substanţei etice a artei, relaţiei artă-istorie, artă-viaţă. Sînt motivele care ne determină să-l considerăm pe Modest Morariu un moralist. De aceea, chiar în activitatea sa de traducător pe care am amintit-o la începutul evocării noastre soldată cu atîtea împliniri calitative, a selectat cu precădere operele care interpretează lumea, conturează o perspectivă filozofică asupra destinului uman, discută arta şi artistul nu ca entităţi în sine, nu ca expresie a gratuităţii, ci ca întruchipare a unei viziuni etice încorporată şi sublimată în imagini şi într-un sistem de gîndire.

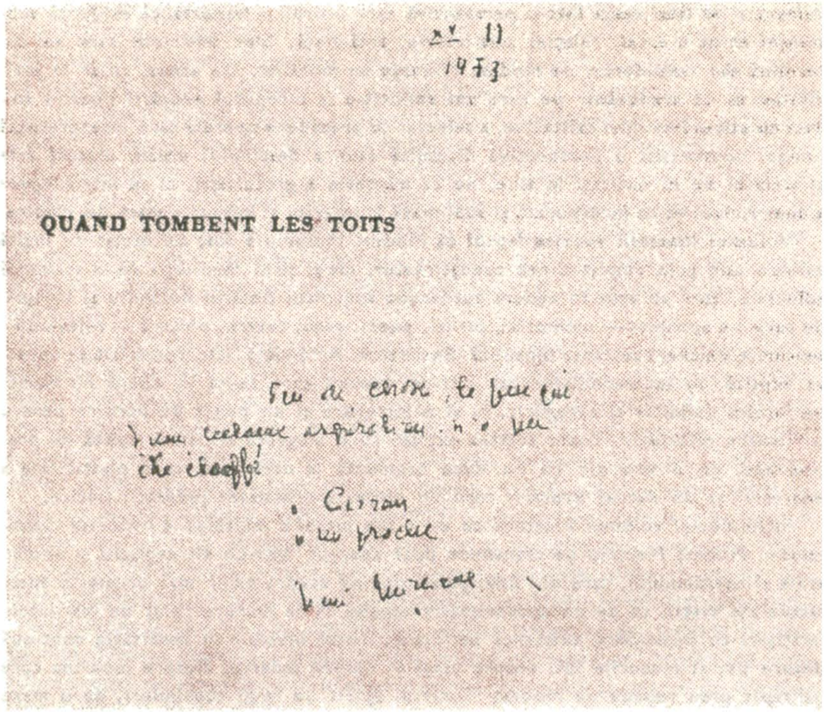
Volumul *Itinerarii* vădeşte faptul că Modest Morariu a fost un eseist de înaltă valoare atît prin amplitudinea cunoştinţelor, cît şi prin meditaţii de o sesizantă adîncime, care au avut în vedere totdeauna specificul fiecărui domeniu al culturii de care s-a apropiat — memorial, jurnal, poem, eseu, teatru, pictură — relevîndu-i sensurile umane, substanţa filozofică, finalitatea. Artă-viaţă, istorie-morală se unesc, se explică, se intercondiţionează într-un demers care caută în operă nu numai un înţeles definitiv şi categoric, ci şi o întrebare şi un punct de pornire pentru o viitoare meditaţie. Toate acestea expuse cu o eleganţă stilistică lipsită de preţiozitate, cu o precizie ce nu duce niciodată la uscăciune, cu o plasticitate a expresiei şi un dar al evocării care nu diluează gravitatea judecăţii critice.

Încheindu-şi volumul *Itinerarii* cu un « fals jurnal » intitulat « Avocatul diavolului », Modest Morariu ne transpune doar aparent într-un alt registru şi anume acela al cotidianului, care ni-l înfăţişează gîndind asupra celor mai obişnuite spectacole ale vieţii, ca pe un contemplativ capabil să se bucure chiar de măruntele înfăţişări ce înconjoară existenţa cotidiană. Totul învăluit în meditaţia continuă despre om şi rosturile lui, despre viaţă şi despre moarte. Despre moartea care l-a răpit prea repede pe Modest Morariu, spirit de largi cuprinderi, de o mare inteligenţă, de o aleasă cultură şi de fine înzestrări scriitoriceşti; despre moartea care a făcut ca aceste *Itinerarii* să încheie un drum dăruit slujirii valorilor culturii româneşti şi universale, dobîndind astfel un nobil sens testamentar.

Dedicaţie autografă a poetului Henri Michaux pe volumul *Quand tombent les toits*, oferit « lui Cioran, unui seamăn »: « Puţinul, acel puţin dintr-o anume aspiraţie, care nu a putut fi înăbuşit » ▶

E. M. Cioran: Unul din cele mai recente portrete. Fotografie realizată la Paris de criticul Radu Bogdan ▶▶

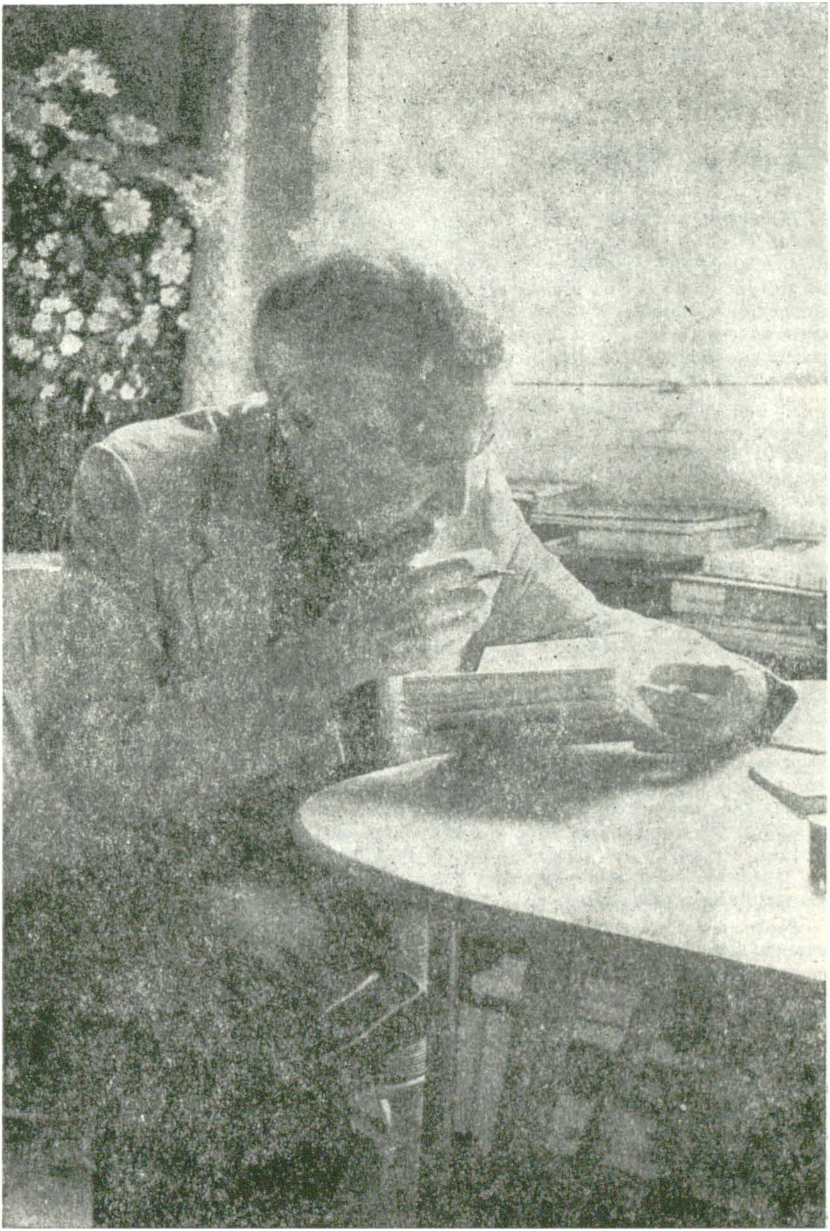
https://biblioteca-digitala.ro


QUAND TOMBENT LES TOITS

E dificil să te crezi întotdeauna la adăpost, atunci cînd ai comis greşeala prin care ai devenit cunoscut cîtorva persoane: publicarea unei cărţi. Din momentul acela nu-ţi mai aparţii. Eşti, vrînd-nevrînd, închis într-un personaj. Pirandello a arătat cum sfîrşeşti prin a fi prizonierul ideii pe care alţii o au despre tine — prizonier pînă la ridicol, uneori. Publicul care, în 1982, se grăbea către Collège de France pentru a-l asculta pe Borges, l-a putut vedea, în primul rînd, pe Michaux purtînd ochelari cu lentile negre. A purta ochelari negri pentru a te ascunde de un orb ! Poetul nu făcea totuşi decît să se supună propriei sale legende. Aşa cum Cioran se conformează legendei sale refuzînd premii suculente care ar fi atras după sine apariţii la televiziune şi interviuri ! Şi totuşi, în străinătate, el stă de vorbă cu ziariştii şi ţine conferinţe. E vorba de complexul lui Sissi. O butadă? Cîtuşi de puţin. Cioran este urmărit de figura Elisabethei de Austria, care avea fobia de a fi privită, fugind de indiscreţia presei, superioară renumelui său de foileton, exilată perpetuă: prin nenorocirile ei, ea îi pare că întruchipeaz această decadenţă a Occidentului care pe Cioran îl obsedează atîta . . .

Angelo Rinaldi

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

MARIANA ŞORA

Ideile şi cuvintele

Moralistul. — Cioran poate fi numit « umanist » doar în sensul că omul este unicul lui obiet de studiu, iar scrierile sale, toate, ar putea trece drept « Proper studies », precum eseurile pe care Huxley le intitulase astfel, cu gîndul desigur la adagiul lui Pope: « The proper study of mankind is man ». Dacă, însă, îi acordăm cuvîntului « umanism » sensul de « cult a tot ce este omenesc » (Renan), atunci e absolut evident că nu i se poate potrivi epitetul de « umanist » unui gînditor care e de părere că filosofi demni de acest nume sînt doar aceia cărora le-a fost ruşine de a fi oameni.

În nici un alt domeniu hotărîrea de a nu se lăsa înşelat de credinţele salutare şi de convenţiile care-ţi sar, la nevoie, în ajutor nu e mai potrivită ca atunci cînd e vorba de cunoaşterea mişcărilor inimii omeneşti. Blamului său, atît de puţin indulgent cînd e vorba de abjecţia umană şi care ne trimite cu gîndul la vehemenţa unui Léon Bloy, Cioran îi adaugă fineţea psihologului, aliată cu o acuitate introspectivă rară. De altfel, încă din tinereţe prea bine ştia că « perspectiva ironică » este uneori « un subterfugiu al delirului de grandoare » şi că orgoliul este acela care ne împiedică să ieşim din « abisul eului ».

Viziunea sa despre om este desigur descotorosită de orice urmă de rousseauism, dar nu e totuşi mai puţin adevărat că pasiunea pe care o pune în această neiertătoare de-mascare este efectul unei dezamăgiri — semn indubitabil de dragoste mereu dezamăgită.

Ideile şi cuvintele. — Cioran e plin pînă la refuz de acel soi de idei « pentru care de obicei îţi uiţi cuvintele » (Taine), dar, cît priveşte cuvintele, pe acestea el nu le uită niciodată. Sfîşierile sale lăuntrice îi smulg strigăte pe care le auzim de « pe culmile disperării » sau gemete care ne vin din abisurile dezolării, dar întotdeauna clamorile sale sînt clamori articulate, modulate în conformitate cu legile a ceea ce francezii numesc « le bien-dire », armonizate prin forţa instinctului artistic care îi comandă celui ce le preferă să-şi controleze cu stricteţe debordările verbale. Gîndurile lui Cioran — putem să-l credem pe cuvînt ! — sînt lacrimi transformate, « des larmes transformées »; dar metamorfoza aceasta se desăvîrşeşte sub stricta sa supraveghere.

Pentru a desluşi, dacă nu însuşi procesul, dar măcar rezultatele acestei veritabile « munci » de îmblînzire şi de supunere a lipsei de măsură cu ajutorul măsurii, ni se pare întru totul edificatoare o comparare a unor fraze, exemplare sub acest raport, cu modelele lor la autori clasici — la Pascal, printre alţii. Mult mai mult decît « cum »-ul, « de ce »-ul acestei imitări a clasicilor se cere lămurit. În acest scop, e bine să fie în primul rînd luate în considerare reflecţiile lui Cioran însuşi asupra limbajului, precum şi mărturisirile sale referitoare la alegerea deliberată a unei « Limbi moarte » — franceza marelui secol. Această « cămaşă de forţă », de rigorile căreia i se întîmplă uneori să se plîngă, nu era desigur unica soluţie posibilă; faptul că a preferat-o limbii curente indică, pe de o parte voinţa lui de « a se afirma mai bine decît alţii », pe de altă parte (şi poate chiar în primul rînd) nevoia

https://biblioteca-digitala.ro

de a-şi impune cea mai strictă rigoare — admirabila sa analiză a « Stilului ca aventură » stă mărturie în acest sens — pentru a transpune o materie într-adevăr incandescentă pe tărîmul în care nu domneşte decît ordinea şi frumuseţea, « où tout n'est qu'ordre et beauté ».

Putem oare vorbi de « stil ca mîntuire »? Oricum, e singurul mijloc de a salva acest « eu » — detestat şi adorat — de propria sa pulverizare din cauza prea multor tendinţe divergente şi de a axa existenţa pe operă. Dacă nu există nici urmă de afectare nici de rigiditate în acest scris nervos, prin care mereu transpare temperamentul, asta se datoreşte desigur tocmai eului, mereu prezent în urzeala discursului. Artificiile sînt prezente doar pentru a-l sluji, şi în sensul acesta s-ar putea vorbi despre *paradox* şi *depăşire a limitei* ca *metodă*.

I se întîmplă lui Cioran să exprime regretul de a nu fi poet. Destule citate bine alese ne-ar putea însă arăta că nimic n-ar fi mai uşor decît alcătuirea, din scrierile sale, a unei mici antologii de pasaje pline de suflu liric, adevărate poeme în proză.

Nu numai potrivirea cuvintelor îl revelează însă pe artist. O vastă cultură infuză şi difuză în scrierile sale se condensează brusc în *aperçu*-uri a căror structură se aseamănă cu aceea a metaforei, reunind elemente îndepărtate într-o fulguraţie cu atît mai intensă cu cît distanţa abolită e mai mare. Dar întinderea lecturilor sale, care sare-n ochi prin numărul şi diversitatea personajelor menţionate sau doar aluziv evocate, este discernabilă şi în numeroasele reminiscenţe care-l trimit pe cititor la autori din care poate regăsi sintagme caracteristice (de pildă « adevărurile salutare » nietzscheene) — veritabile trimiteri spre trecut, ca nişte motive muzicale reapărînd din cînd în cînd. Nu e mai puţin adevărat, însă, că sursa poate fără pagubă fi ignorată, într-atît aceste reminiscenţe au fost retopite în propria gîndire a lui Cioran şi încărcate astfel de înţelesuri personale. Fără îndoială, textualiştii ar vorbi aici despre intertextualitate.

Dacă Cioran recurge cu foarte mare parcimonie la « citatul » ca atare, tot grijii de a prezerva puritatea liniei i se datoreşte faptul; dacă renunţă în mod deliberat să-şi îngreuieze textul cu referinţe, trebuie să vedem în asta nu numai oroarea sa de pedanteria savantă, cît mai ales grija de a-şi finisa, de a-şi desăvîrşi lucrarea după legile frumosului. Aşa încît, numeroaselor sale autodefiniţii oximoronice, le mai putem adăuga una: « delirantul însetat de obiectivitate » este în acelaşi timp un haotic îndrăgostit de ordine şi claritate.

Trebuie oare neapărat să vedem în evoluţia unui posedat al informului către strunirea şi perfecta stăpînire a formei o alunecare, o diminuare sau un triumf? Ceea ce e sigur este faptul că, oricum, nu e vorba de o schimbare din temelii, căci, încă din scrierile sale juvenile cele mai impetuoase, grija lui pentru forţa verbului se face adesea simţită. Într-adevăr talentul nu se învaţă.

Putem totuşi spune că artistul l-ar depăşi pînă la urmă pe gînditorul apocaliptic? Ca să răspundem la această problemă, va trebui să readucem în discuţie complexul de probleme legate de binomul « a fi — a părea ».

Viaţa şi literele. — « On ne devrait écrire des livres que pour y dire des choses qu'on n'oserait confier à personne » spune Cioran; dar lucrurile acestea ni le-a spus totuşi, şi anume ni le-a spus tocmai scriindu-şi cărţile. Acţionînd împotriva unora din principiile sale (de pildă, acceptînd, *in extremis*, să plătească tribut publicităţii, chiar şi celei a mediilor-de-masă, cînd e bine ştiut că detestă să iasă în prim plan), ocolind anumite tabuuri, ridicate în faţă-i de către latura sa gravă, pentru a ceda ispitelor frivolităţii, nu se apropie el oare de patronul acelor marginali numiţi în antichitate *cinici* ? Se apropie el într-adevăr de Diogene, ori mai degrabă îi întoarce spatele? de vreme ce graţie tocmai acestei inconsecvenţe (să-i spunem: « cinice ») îşi părăseşte el statutul de vagabond printre oamenii aşezaţi.

https://biblioteca-digitala.ro

Ce anume caută acest Diogene contemporan pe străzile Parisului, nu desigur la lumina lanternei aprinsă în plină zi, ci de preferință în plimbările lui nocturne, dacă nu pe sine însuși? — adică, aidoma celui ce locuia în butoi, mereu omul? Dacă rătăcește atîta prin acest Paris pe care îl iubește pînă aproape de detestare, pentru că l-a luat pînă și posibilitatea de a-și imagina măcar un alt loc în care să-și poată petrece viața, asta se întîmplă cam în maniera acelui personaj din *Les fleurs bleues* care locuiește, cînd într-o lume îndepărtată, înghițit de noaptea timpului, cînd în zilele noastre, sub lumina crudă a amiezii; ceea ce, transpus la cazul Cioran, ar însemna: cînd « paysan du Danube » devenit « paysan de Paris », cînd om de litere subțire, ros de spleen, înzestrat cu toate rafinamentele și subtilitățile decadentului.

Cine îi iubește cu adevărat cărțile e în aceeași măsură fascinat și de personajul acesta care e autorul lor. Că își cultivă într-o oarecare măsură imaginea, așa cum s-a constituit ea în spiritul admiratorilor săi, pe cine anume ar putea să-l supere asta? În frecventele sale autodefiniții, în care antiteza și sarcasmul sînt la mare cinste și care constituie tot atîtea autoflagelări, nu e desigur greu să descoperi și cîte un pic de poză. Dar dacă « expertul în autoflagelare » inventează atîtea moduri nemiloase de a o exercita, asta se datorește și furorii cu care își este sieși inamic — o altă formă, mai subtilă, a egotismului. A acestui egotism *sui generis* grație căruia devine vizibilă pentru noi latura romantică a lui Cioran, evidentă mai ales prin trăsătura byroniană de a se voi luciferian cu orice preț, de a se complace în compania îngerilor căzuți. E vorba, însă, aici, de *un romantism hotărît să abolească orice romantism*, în primul rînd pe al său propriu, înăbușind atît flacăra elanului său spre divinitate cît și focul demonului său prometeic.

O schiță de portret-psihogramă ar trebui să scoată în relief și alte particularități antitetice, în afară de cele relevate de autorul însuși. Așa, de pildă: cel ce disprețuiește lucrurile finite și seducțiile acestora este în același timp și hedonist; cît despre severitatea moralistului, ea e din fericire compensată de o ironie mereu trează.

Mai există la Cioran și un gust al excesivului conceput ca o atitudine eroică, un fel de romantism al grandorii, care intră și ele ca niște componente în ceea ce s-ar putea numi: disprețul înțelepciunii. Stoicismul, pe care de fapt Cioran îl practică, după părerea mea, cu o rară eleganță, este teoretic disprețuit de către el ca reprezentînd o facilă acomodare cu lumea, soluție dintre cele mai plate și mai comode. Căci nu poți să ți-l imaginezi pe Cioran decît abhorînd mijlocia între Totul și Nimic. Dacă el îi acuză pe moderni « de trop manquer de sagesse pour ne pas aimer le destin d'une passion douloureuse », această iubire a destinului apare aici cu un sens contrar cunoscutului *amor fati* nietzschean, care e un asentiment dionisiac; cu un sens de asemenea foarte depărtat de acea acceptare a sorții prin *amor dei* spinozist: este vorba mai de grabă de un fel de bucurie malignă de a-și suporta destinul, în felul romanticilor, cultivîndu-și cu fervoare discordanțele lăuntrice.

Principiul etic care se poate întrevedea prin toată această inextricabilă țesătură ar fi acela al unui Sisif căruia nu i-ar lipsi ținuta; care, adică, ar accepta legile existenței sale și și-ar găsi satisfacția în însuși faptul că nicio consolare n-ar veni să-i îndulcească nevoile și amarul.

Gata să-și asume componentele antagonice și să le afirme rînd pe rînd, Cioran nu încetează să fascineze printr-o asemenea constanță în inconstanță. În această fidelitate față de el însuși putem vedea aplicarea preceptelor care de la Socrate și Platon încoace formează nucleul ethosului european: « cunoaște-te pe tine însuți » și « fii ceea ce ești ». Nu e straniu, într-adevăr, ca un om atît de saturat de cultură să se complacă în a se autozugrăvi ca barbar? Căci e o cochetărie să pretinzi cu

https://biblioteca-digitala.ro

atîta insistență că ești un « troglodit », « un om al cavernelor încurcat în dantele ». Și cu toate acestea, Cioran este un european întru totul reprezentativ, tocmai pentru că reunește într-însul atîtea atitudini contrastante, care numai în cultura occidentală sînt la ele acasă, în singura cultură care este o patrie și pentru naturile problematice, ea însăși fiind supusă la tensiuni extreme, care însă nu o disloca, dimpotrivă, o fac viabilă.

E oare cazul să-i aplicăm lui Cioran o remarcă a lui Italo Svevo, în legătură cu « cineva care scrie prea bine pentru a fi sincer »? Nu cred că e cazul. Căci orice artă, pînă și fotografia însăși, trăiește din și prin stilizare. S-ar fi putut oare atunci ca portretul lui Cioran așa cum reiese el din scrierile sale, să nu fi fost și el cît de cît stilizat? În fapt, există într-adevăr un oarecare dezacord între scriitorul mizantrop, intransigent, « extremist », și omul în carne și oase, a cărui amenitate este frapantă pentru toți cei ce-l cunosc. Și asupra acestui punct se explică el, relevînd un contrast similar la Joseph de Maistre, și adăugînd cu umor: «C'est qu'un penseur met d'ordinaire sa folie dans ses œuvres et conserve son bon sens pour ses rapports avec autrui ».

Există, fără îndoială, o distanță considerabilă între caracterul imperios și urgent al mesajului său și micile stratageme ale meseriei, necesare pentru a-l acomoda *ad usum publici*. Ce distanță, într-adevăr, între setea de absolut, vizările titanice, exigențele orgoliului și ... consolările gloriei literare! În fond, e o crudă ironie a sorții că a făcut din Cioran un autor atît de apreciat; citînd propriile sale cuvinte referitoare la altcineva pe care-l prețuia nespus de mult, « il méritait d'être méconnu ». Adoptîndu-i stilul, am putea exclama: orice succes e o ratare! Ne îndreptățește oare asta să vorbim despre o duplicitate existențială?, să strigăm: « Să moară! »? Căci dacă — tot vorba lui — « nous survivons à nos problèmes », sîntem oare într-adevăr « cu toții farsori » numai pentru că le supraviețuim?

Mult mai bine ar fi să ne bucurăm cu toții, ca niște hedoniști ai spiritului ce sîntem, că Cioran s-a dedat cu atîta pasiune și cu atîta succes la practici atît de futile și de vane precum căutarea cuvîntului exact, zmîngălirea conștiincioasă a hîrtiei, grija de a fi publicat etc. E de altfel o formă de nobilă umilitate să te străduiești, adesea cu o răbdare de benedictin, să te pliezi regulilor jocului, să te arunci în bătălia cu cuvintele. La urma urmei — și cu toate că Cioran ar avea tot dreptul să-și însușească epigraful *Elegiei din Marienbad:* « Dacă omul în chinurile sale rămîne fără glas, / Un zeu mi-a făcut darul de a-l putea exprima suferința » —, tocmai acestor ocupații « frivole » le datorăm noi aceste eseuri remarcabile și, în mod paradoxal, supremamente armonioase, în care, de-a lungul unei navigații temerare printre recifuri și bancuri de nisip, se întrevede (printre rînduri, firește; dar o dată, în mod excepțional, chiar în titlul unui volum ca, de pildă, *Exercices d'admiration)* o mare dragoste pentru ființa omenească atît de oropsită și pentru valorile sale, — bietele noastre valori, cît de relative!, pe care Cioran le exaltă, chiar negîndu-le.

În românește de MIHAI ȘORA

https://biblioteca-digitala.ro

Elle n'était pas d'ici...

Je ne l'ai rencontrée que deux fois. C'est peu. Mais l'extraordinaire ne se mesure pas en termes de temps. Je fus conquis d'emblée par son air d'absence et de dépaysement, ses chuchotements (elle ne *parlait* pas), ses gestes mal assurés, ses regards qui n'adhéraient aux êtres ni aux choses, son allure de spectre adorable. «Qui êtes-vous? D'où venez-vous?» était la question qu'on avait envie de lui poser à brûle-pourpoint. Elle n'eût pu y répondre, tant elle se confondait avec son mystère ou répugnait à le trahir. Personne ne saura jamais comment elle s'arrangeait pour respirer, par quel égarement elle cédait aux prestiges du souffle, ni ce qu'elle cherchait parmi nous. Ce qui est certain c'est qu'elle n'était pas d'ici, et qu'elle ne partageait notre déchéance que par politesse ou par quelque curiosité morbide. Seuls les anges et les incurables peuvent inspirer un sentiment analogue à celui qu'on éprouvait en sa présence. Fascination, malaise surnaturel!

A l'instant même où je la vis, je devins amoureux de sa timidité, une timidité unique, inoubliable, qui lui prêtait l'apparence d'une vestale épuisée au service d'un dieu clandestin ou alors d'une mystique ravagée par la nostalgie ou l'abus de l'extase, à jamais inapte à réintégrer les évidences!

Accablée de biens, comblée selon le monde, elle paraissait néanmoins destituée de tout, au seuil d'une mendicité idéale, vouée à murmurer son dénuement au sein de l'imperceptible. Au reste, que pouvait-elle posséder et proférer, quand le silence lui tenait lieu d'âme et la perplexité d'univers? Et n'évoquait-elle pas ces créatures de la lumière lunaire dont parle Rozanov? Plus on songeait à elle, moins on était enclin à la considérer selon les goûts et les vues du temps. Un genre inactuel de malédiction pesait sur elle. Par bonheur, son charme même s'inscrivait dans le révolu. Elle aurait dû naître ailleurs, et à une autre époque, au milieu des landes de Haworth, dans le brouillard et la désolation, aux côtés des sœurs Brontë...

Qui sait déchiffrer les visages lisait aisément dans le sien qu'elle n'était pas condamnée à durer, que le cauchemar des années lui serait épargné. Vivante, elle semblait si peu complice de la vie, qu'on ne pouvait la regarder sans penser qu'on ne la reverrait jamais. *L'adieu* était le signe et la loi de sa nature, l'éclat de sa prédestination, la marque de son passage sur terre; aussi le portait-elle comme un nimbe, non point par indiscrétion, mais par solidarité avec l'invisible.

E.M. CIORAN

https://biblioteca-digitala.ro

EXERCICES D'ADMIRATION

E. M. CIORAN

Benjamin Fondane — 6, rue Rollin

Chipul cel mai brăzdat, mai adîncit care se poate imagina, un chip săpat de riduri milenare, nu încremenite însă, căci vălurite de suferința cea mai contagioasă și explozivă. Nu mă puteam împiedica să le contemplu. Nicicînd pînă atunci nu mai văzusem o astfel de potrivire între a părea și a rosti, între fizionomie și cuvînt. Îmi e cu neputință să mă gîndesc la cea mai neînsemnată vorbă a lui Fondane fără a percepe deîndată prezența imperioasă a trăsăturilor lui.

Mă duceam deseori să-l văd (îl cunoscusem în vremea Ocupației), de fiecare dată cu intenția de a nu zăbovi mai mult de un ceas și rămîneam acolo după-amiaza întreagă, din vina mea, desigur, însă și dintr-a lui: îi plăcea enorm să vorbească, iar eu n-aveam curajul — și, mai puțin, dorința — de a curma un monolog la capătul căruia ajungeam istovit dar fascinat. Și, totuși, eu fusesem acela inuzabil de-a lungul primei vizite la el, pe care i-o făcusem în scopul de a-i adresa unele întrebări legate de Chestov. Dar, din nevoia de a brava, desigur, nu-i adresasem niciuna, preferînd să-i expun temeiurile înclinării mele spre filozoful rus, căruia îi era discipol, nu atît fidel cît inspirat. Nu este, poate, inutil să semnalez aici că, între cele două războaie, Chestov era bine cunoscut în România și cărțile lui erau citite cu mai mare fervoare decît în alte părți. Fondane nu știa nimic, și a fost foarte surprins aflînd că, în țara de unde venea, noi urmasem același traiect ca și el . . . Nu era, oare, în asta ceva tulburător și care depășea simpla coincidență? Mai mulți din cei care au citit *Baudelaire* au fost izbiți de capitolul închinat plictisului. Cît despre mine, am întrezărit totdeauna o legătură între predilecția sa pentru această temă și originile lui moldave. Paradis al neurasteniei, Moldova e o provincie cu un farmeș dezolat, de-a dreptul de nesusținut. La Iași, capitala ei, am petrecut în 1936 douc săptămîni care, fără salvarea alcoolului, m-ar fi cufundat în cea mai dezagregantă

https://biblioteca-digitala.ro

deprimare. Fondane cita cu uşurinţă versuri de Bacovia, poetul plictisului moldav, plictis mai puţin rafinat dar mult mai coroziv decît «spleen»-ul. Rămîne pentru mine o enigmă faptul că atîţia oameni izbutesc să-şi păstreze cumpătul. Experienţa «abisului» are, precum se vede, izvoare îndepărtate.

Întocmai lui Chestov, îi plăcea să pornească de la un citat, simplu pretext la care nu înceta să se raporteze şi de unde extrăgea concluzii neaşteptate. Dezvoltările sale conţineau totdeauna, în ciuda subtilităţii, şi ceva captivant; subtil era cu adevărat, abuza chiar de subtilitate, viciul său patent. În general, nu ştia să se oprească — avea geniul *variaţiei* — şi ai fi spus, ascultîndu-l, că are oroare de *punct*. Trăsătura aceasta izbucnea în improvizaţii, izbucneşte în cărţi, în *Baudelaire* mai ales. De mai multe ori, îmi spusese că ar trebui să supr me un număr considerabil de pagini şi e de neînţeles că n-a făcut-o, cînd se ştie prea bine că trăia în quasi-certitudinea unei nenorociri iminente. Se socotea ameninţat, şi era într-adevăr, nsă se poate presupune că înlăuntrul său se resemnase deja condiţiei de victimă, căci fără această misterioasă complicitate cu Ineluctabilul, şi fără o anume fascinaţie a tragediei, n-am putea explica refuzul oricărei precauţii, dintre care cea mai elementară ar fi fost schimbarea locuinţei. (Se pare că a fost denunţat de portar!) Stranie «nepăsare» din partea unui om care putea fi bănuit de orice, dar nu de naivitate, şi ale cărui judecăţi de ordin psihologic sau politic făceau dovada unei clarviziuni ieşite din comun. Păstrez amintirea foarte precisă a uneia din primele vizite, a el, de-a lungul căreia, după ce enumerase tarele vertiginoase ale lui Hitler, îmi descrisese, în mod vizionar, prăbuşirea Germaniei, cu asemenea detalii încît, atunci pe loc, am crezut că asist la un delir. Nu era altceva decît o constatare anticipată.

În materie literară, nu-i împărtăşeam totdeauna gusturile. Îmi recomandase cu insistenţă *Shakespeare*-ul lui Victor Hugo, operă aproape ilizibilă şi care îmi cheamă în minte formula utilizată recent de un critic american pentru a califica stilul din *Tristes tropiques: the aristocracy of bombast* — aristocraţia bombasticului. Expresia e percutantă, chiar dacă, în acest caz, nedreaptă.

Înţelegeam mai bine parţialitatea sa faţă de Nietzsche, faţă de acele *raccourcis* incomparabil mai dense decît ale lui Novalis, în privinţa căruia făcea restricţii. De fapt, se interesa mai puţin de ceea ce rosteşte un autor, şi mai mult de ceea ce-ar fi putut să rostească, de ceea ce *ascunde* el, însuşindu-şi astfel metoda lui Chestov, şi anume *peregrinarea prin suflete*, mai degrabă decît prin doctrine. Sensibil ca nimeni altul la cazurile extreme, la fascinantele meandre ale anumitor sensibilităţi, mi-a vorbit odată despre un rus alb care, vreme de optsprezece ani, suferise în tăcere, socotind că era înşelat de soţie. După atîţia ani de supliciu mut, ajuns la capătul puterilor, avusese într-o zi o explicaţie cu ea şi, drept urmare, dobîndind certitudinea că toate bănuielile-i fuseseră neîntemeiate, incapabil de a suporta ideea că se chinuise zadarnic vreme atît de îndelungată, trecuse în odaia vecină şi îşi zburase creierii.

https://biblioteca-digitala.ro

Altă dată, evocîndu-mi anii petrecuţi la Bucureşti, îmi dădu să citesc un articol abject scris împotriva lui de Tudor Arghezi, mare poet dar şi mai mare pamfletar, aflat pe atunci în închisoare din motive politice (era îndată după războiul din 1914). Fondane, foarte tînăr, se dusese la el spre a-i lua un interview. Drept recunoştinţă, Arghezi îşi îngăduise să-i facă un portret caricatural, şi cu un conţinut într-atît de infam, încît n-am înţeles niciodată cum de-a putut Fondane să mi-l arate. Avea, uneori, astfel de detaşări . . . Indulgent îndeobşte, înceta să mai fie faţă de cei care socoteau că *au găsit*, sau, altfel spus, faţă de cei care se converteau la orice. Îl preţuia mult pe Boris de Schloezer, şi a simţit o mare dezamăgire aflînd că magistralul traducător al lui Chestov putuse *trece* la catolicism. Nu izbutea să-şi revină, echivala evenimentul cu o trădare. *A căuta* însemna pentru el mai mult decît o necesitate sau o obsesie, a căuta neîncetat însemna o fatalitate, propria lui fatalitate, perceptibilă pînă şi în modul de a articula, mai ales atunci cînd se înflăcăra sau oscila fără răgaz între ironie şi gîfîit. Îmi voi reproşa întotdeauna faptul că nu i-am însemnat expresiile, formulele originale, salturile unei gîndiri deschise înspre toate direcţiile, veşnic luptînd cu tirania şi nulitatea evidenţelor, nesăţioasă de contradicţiile lor şi temătoare, parcă, de *a ajunge la ţintă*.

Îl văd fumînd ţigară după ţigară. Nimic nu egalează, spunea el, plăcerea de a aprinde una pe nemîncate. Nu se abţinea s-o facă, în ciuda unui ulcer la stomac de care îşi propunea să se ocupe mai tîrziu, într-un viitor asupra căruia nu-şi făcea vreo iluzie . . . Soţia celui mai vechi dintre prietenii mei îmi spunea în vremea aceea că nu se poate apropia cu adevărat de el din cauza « înfăţişării lui într-atît de nesănătoase ». E drept că nu purta pe chip trofeele prosperităţii ; numai că totul se aşeza, la el, dincolo de sănătate şi de boală, de parcă una şi cealaltă n-ar fi constituit decît etape depăşite. Se asemăna, prin asta, cu un ascet, cu un ascet de o prodigioasă vivacitate, şi de o vervă care te făcea să-i uiţi — cîtă vreme vorbea — fragilitatea şi vulnerabilitatea. Dar cînd tăcea, el care, dincolo de orice, îşi surplomba destinul, dădea dintr-o dată impresia de a tîrî după sine ceva lamentabil şi, uneori, *pierdut*. Poetul englez David Gascoyne (care, în alte împrejurări, urma să aibă şi el un destin tragic) mi-a povestit că fusese urmărit, luni întregi, de imaginea lui Fondane, întîlnit întîmplător pe Boulevard Saint-Michel în ziua morţii lui Chestov. Se va înţelege lesne de ce, după treizeci şi trei de ani, o fiinţă atît de pasionantă este intens prezentă în spiritul meu şi, deasemeni, de ce nu trec vreodată prin faţa numărului 6 din strada Rollin fără a simţi o strîngere de inimă.

1978

În româneşte de CRISTINA HĂULICĂ

https://biblioteca-digitala.ro

Cazul Fitzgerald sau Revelațiile de la ora 3 a.m.

În *Exerciții de admirație* (Gallimard, 1986), brusc, stilul ironic, mîndru, cinic, dezinvolt al lui Cioran ia altă coloratură, devine cald, intim, nițel deferent, desigur megieș compătimirii. Și aceasta în privința unui scriitor despre care nici că ne-am fi așteptat să fie măcar amintit de autorul *Ispitei de a exista*, un scriitor de fapt onorabil dar cu totul secund, Francis Scott Fitzgerald (1896—1940).

Ne putem întreba de ce i-a reținut atenția — o atenție serioasă, participatorie, aproape complice și exprimată în fraze parcă mai puțin avute în acele elegante subtilități gramaticale și somptuoase supremații stilistice la care cu perseverentă predilecție face apel. De ce tonul sincer, dureros, supărat (însă, aș zice, frățește supărat — cordial în orice caz) față de creatorul unor romane ca *Marele Gatsby*, *Dincoace de paradis*, *Blîndețea nopții*, *Ultimul nabab* pe care nu șovăie a le socoti apă de ploaie ! Îndemînare, ba chiar talent, succes, ba și faimă: nu sunt contestate. Dar de aici la textul patetic din *Exerciții* distanța e mare.

Explicația o dă volumul postum (colecție de articole, schițe autobiografice, note și aforisme) intitulat *Crack-up*, care-i povestirea eșecului său, a duratei experiate, a crizei prin care a trecut în anii 1935—1936. Eșecului ! exclamă Cioran, și corectează: la drept vorbind a reușitei sale.

De reușită literară, de bani și renume Fitzgerald avusese parte. Totuși « viața artificială a rentierilor americani de pe Coasta de Azur », cu toate extravaganțele ei și din belșug dăruitele ei inepuizabile bucurii a luat, fulgerător și tragic, sfîrșit: Zelda, soția romancierului, e internată ca schizofrenică într-un ospiciu iar el — întocmai ca America anilor de criză următori perioadei de prosperitate — face cunoștință cu cealaltă jumătate a lunii, cu insomnia, luciditatea și nefericirea. Ora de vîrf a crizei, « ora de groază » e ora trei dimineața, ora confruntării cu Bilanțul, cu Judecata de Apoi și cu Găurile negre, ora oglinzilor nedeformante. E a coborîrii în infern — *descensus ad inferos* — cînd trecutul, înzestrat cu uluitoare și peste fire de amănunțită putere anamnezică, îi pune insului înainte, pe tipsie, toate greșelile, răutățile gratuite, turpitudinile, neroziile săvîrșite cîndva. (Iar speranțele, ca prin farmec, pier.) Prezente sunt și toate înfrîngerile, josniciile ascunse lumii, numai de el știute, lașitățile, șopîrlele înghițite, prilejurile iremediabil pierdute. Respectivul e cu adevărat ins, adică în deplină singurătate, sub focul întrebărilor fără de răspuns și în al angoasei stîrnite de cele două soiuri ale viitorului. Viitorul întîi: al său propriu și imediat, al îngrijorării și aprehensiunilor zilelor, săptămînilor și anilor ce vor să vie, viitorul al doilea: al eului de după moarte. Ce e moartea? ce rămîne de pe urma sălășluirii mele pe acest pămînt? ce-i va fi sufletului meu, supraviețui-va oare, fi-va supus unei judecăți? există transmigrațiunea, spre veșnica neodihnă a sinei mele ori poate, eventual, într-un univers care e un « spațiu închis», o permanență a conștiințelor (mereu altele, ceea ce, iarăși, vrea să zică blestemul veșnicii reîntoarceri în această vale a plîngerilor)? *cine* sunt eu? *unde* e lumea? ce-s, în ultimă analiză, literatura, arta, frumosul? Nici o mîngîiere la ora trei după miezul nopții, nici o dulceață, individul solitar dinaintea unui sfinx sarcastic, totu-i rece, măsurat, numărat, evident și deopotrivă tainic, ca într-un

https://biblioteca-digitala.ro

laborator de spital, ca într-o sală de operație. (Zăbava n-are ce căuta pe asemenea meleaguri.) E ora cînd se adeverește că angoasa metafizică nu-i vorbă goală, cînd Richard al III-lea și lady Macbeth își urzesc fărădelegile, iar torționarii își freacă harnicele mîini, e a neamăgirii dar și a îndoielilor, tremurului și contactului *direct* cu faimoasa Realitate; nici un refugiu, nici un zgomot de fond, nici o intervenție, nici o altă prezență umană spre ceartă, trăncăneală, consolare, văicăreală în doi. Numai tu și Natura, tu și Timpul, tu și Spațiul, Tăcerea, Incertitudinile, Enigmele la o temperatură în preajma lui zero absolut sau, după cum devine cazul, pe la cinci milioane de grade, dogoarea exterioară a soarelui. Frățietatea cu adevărul e pentru om o bucurie, un drum spre descoperire și dezvăluiri, un izvor de stare euforică; e, simultan, și un șoc, șocul adevărului ce s-a dovedit teribil și de neîndurat pentru Fitzgerald. La ora lucidității s-a putut vedea și el pe sine, ca oricare în situația lui, din afară, la persoana treia — și se judeca, așa cum ar judeca pe un orișicine, însoțit de lungul și monotonul cortegiu al tuturor netrebniciilor și iluziilor sale. Cu moartea, deznădejdea și frica drept parteneri de conversație ar fi putut repeta vechile cuvinte: « Că eram fără de minte și nu știam: ca un dobitoc eram înaintea Ta » ori cele mai noi, ale lui François Mauriac: cu toții nimerim oarecînd pe calea spre Emaus. « Ziua scade, viața ia sfîrșit. Copilăria pare mai departe decît începuturile lumii; iar din tinerețea pierdută nu mai auzim decît ultimu-i bubuit printre copacii morți ai parcului acum de nerecunoscut. »

În situația aceasta — insomniacă, trează, oribilă — îl surprinde Cioran pe Fitzgerald, pentru care nu mai încape nici o ieșire din dialogul cu el însuși, frisoane și senzația de vid. « La ora patru sunt o stafie. » Pentru Fitzgerald e momentul dezastrelor și sordidului. Nu și pentru Cioran. Pentru el « noaptea sufletului » e cu totul altceva: « ocazie ori metodă de cunoaștere », « dezastru îmbogățitor », rost de ascensiune a minții și conștiinței. « Toate iau proporții la fel de tragice ca o condamnare la moarte », scrie pătimitorul. Comentatorul însă corectează, dojenitor: « În cea de adevărată *noapte a sufletului* e de-a pururi ora trei dimineața, zi de zi. »

Duetul continuă: Fitzgerald e în infern, Cioran — de pe marginea hăului — îl ceartă și teoretizează: nu se pricepe să folosească nopțile de insomnie, nu-și dă seama că sunt aducătoare numai de adevăr. Cît e de vinovat, de copilăros, de nevolnic: « are parte de o experiență pascaliană fără duh pascalian. » Se răsfață. Și mai mult decît atît: tristețea, melancolia sfîșietoare, tragedia nu-l duc la nebunie. Nu, nu înnebunește. *Pentru că îi e milă de sine*. Cioran: « Să nu vă fie de fel milă de cei cărora le este milă de ei înșiși. Nu se vor prăbuși niciodată pe de-a-ntregul. » Ce-i rămînea de făcut lui Fitzgerald, după o atare criză? Să se călugărească, să se sinucidă, să plece în lumea largă? N-a ales nici una dintre soluțiile acestea: nici mistica, nici sinuciderea. S-a dus la Hollywood și s-a făcut autor de scenarii cinematografice! A fost și aceasta o « retragere din lume », o mărturisire (modestă) a deșărtăciunii deșărtăciunilor, dar pe Cioran îl nemulțumește și nu-și ascunde mîhnirea, decepția. La Hollywood, să scrie scenarii! Ce-a ales adică? Dezabuzarea, dezamăgirea! « Farmecul vieții zdrobite », cum vine vorba. Tot își mai caută, sărmanul, izbînda. « La capătul unei experiențe pascaliene, să te apuci de scenarii! *Noaptea sufletului:* Fitzgerald îi este mai degrabă victimă decît erou. » Și, nesfios, Cioran generalizează: « Așa se petrec lucrurile cu toți aceia care-și trăiesc drama în termeni de psihologie: inapți să perceapă un absolut exterior împotriva căruia să lupte ori căruia să i se supună, recad neîncetat în ei înșiși spre a vegeta pînă la urmă sub nivelul adevărurilor pe care le-au întrezărit. Sunt, o repet, niște dezamăgiți, niște dezabuzați; căci dezabuzarea — retragerea după dezastru — e proprie individului care nici nu va fi distrus de o nenorocire nici nu o va putea îndura spre a o

https://biblioteca-digitala.ro

birul. Dezabuzarea e « semi-tragicul » ipostaziat. Şi pentru că Fitzgerald nu s-a putut menţine la înălţimea dramei sale, nu-l putem număra printre anxioşii de bună calitate. E interesant tocmai prin această disproporţie între insuficienţa mijloacelor de care dispune şi amploarea neliniştii pe care a trăit-o. »

Un Kierkegaard, un Dostoievski, un Nietzsche îşi depăşesc experienţa fiindcă « ei valorează mai mult decît ce li se întîmplă. » Fitzgerald dimpotrivă. « Existenţa lui este inferioară celor ce a descoperit. Socoteşte momentul culminant al vieţii sale drept un dezastru de care nu se poate consola deşi extrage dintr-însul atîtea revelaţii. *Crack-up* e „anotimpul în infern" al unui romancier. »

Despre ce ar fi trebuit să aibă cunoştinţă Fitzgerald? Despre cîteva constatări şi reflecţii elementare. A sihastrului Dorotei, bunăoară: « Nu căuta afecţiunea aproapelui tău. Căci vei fi nefericit dacă nu-ţi este dată. » Sau a lui Henri J. M. Nouwen, care-i şi un îndemn spre realism: « Divinitatea nu-i numai acolo unde domnesc pacea şi calmul, ci şi acolo unde există persecuţii, lupte, dezbinări şi conflicte. Divinitatea, neîndoielnic, nu ne-a făgăduit o grădină de trandafiri. » Sau a lui Teilhard de Chardin, pedagogică: « Putem preschimba răul în bine: trebuie, în ciuda aparenţelor contrare, să ne purtăm ca şi cum smerenia, curăţia, blîndeţea ar fi singurele direcţii în care poate merge şi progresa fiinţa noastră; trebuie, în penumbra Morţii, să ne impunem a nu privi spre trecut ci să căutăm, în beznă, dragostea.» Dar Fitzgerald nu a fost în stare a spune ca Picasso: «Vai, eu sunt, Doamne, puternic şi însingurat » şi nici a-şi însuşi (cu toate consecinţele ei) maxima lui Dostoievski: « Libertatea » (aşadar riscul), « iată formula omului. »

După severa judecată: *anotimpul în infern* al unui romancier! Cioran se înduplecă totuşi, recunoscînd volumului *Crack-up* calitatea de mărturie răscolitoare. E desigur al unui romancier care fie doar pentru oarecare vreme a fost proiectat peste îngrăditura minciunilor literaturii. A descoperit adevăruri, a fost zbuciumat, i-a fost răpită liniştea, a evadat din somnul în care hălăduiesc îndeobşte literaţii, oamenii. Pentru nimic în lume — Cioran are desăvîrşită dreptate — nu se cade să ne fie milă de noi înşine. De un autor tipic al « epocii jazzului » şi « anilor nebunatici », de un semi-ratat, alcoolic, rîvnitor de bani, succes şi viaţă fastuoasă, aflat la zeci de parseci de el, lui Cioran, se vede, i-a fost pînă în cele din urmă nu numai ciudă ci şi milă. Textul despre Fitzgerald — poate cel mai emoţionat din cîte a scris Cioran, poate *singurul* emoţionat şi incontestabil puternic emoţionant — se încheie cu o nuanţă de asprime mitigată şi înţelegătoare: « Admiratorilor lui Fitzgerald le pare rău că şi-a compromis cariera literară. Noi dimpotrivă deplîngem faptul că nu a fost îndestulător de fidel eşecului său, că nu l-a adîncit şi nici exploatat îndeajuns. Dai dovadă de spirit de categoria a doua neputînd alege între literatură şi *adevărata noapte a sufletului.* »

Lăsînd însă la o parte cazul Fitzgerald propriu-zis, se simte în paginile pe care (nu fără comprehensiune şi netăinuită milostivire) i le-a consacrat, o simpatie (atracţie? adăstare?) a diamantinului Cioran pentru acele mediocre suflete şi minţi care nu-s cruţate de ravagiile ceasului trei. Şi fără doar şi poate, o bună, rafinată, strînsă cunoaştere a orei sub semnul căreia, cine ştie, au fost poate concepute *Silogismele amărăciunii* şi *Despre neajunsul de a te fi născut* ori a fost parcurs drumul de la clocotul *Schimbării la Faţă a României* la scepticismul şi obida operelor de limbă franceză. Îşi are ora trei dimineaţa surprinzătoarele ei plurivalenţe şi — cu toate că-i o ştimă rea — să-i fericim (dar şi deplîngem) pe cei ce au vieţuit-o dormind, neştiutori de acest parametru, această categorie apriorică, această « constantă de univers » — deobicei nemanifestată, nu de puţine ori vădită în toată străşnicia ei — a condiţiei omeneşti. Cioran, referindu-se la o pildă clară, ne învaţă să luăm aminte la depănarea orelor. *Ultima necat.*

https://biblioteca-digitala.ro

E. M. CIORAN

Scrisoare despre Mircea Vulcănescu *

Stimată doamnă,

În povestirile hasidice se spune despre Baal-Shem-Tov: « Pe vremea cînd toate sufletele se aflau în Adam, la ceasul în care Adam s-a apropiat de Arborele Științei, sufletul lui Baal-Shem-Tov s-a desprins de celelalte, astfel că n-a mîncat din fructul Arborelui ».

Pe măsură ce mă gîndesc mai mult la tatăl dumneavoastră mi-e tot mai limpede că era, și el, o excepție uluitoare, că și el, prin cine știe ce minune, va fi rămas indemn de osînda noastră obștească. Desigur, poate părea nesăbuit să afirmi, despre un spirit cu adevărat universal, că n-a gustat din blestematul fruct. Și totuși așa trebuie să fie, pentru că știința lui prodigioasă era dublată de o puritate cum alta la fel n-am întîlnit niciodată. Păcatul originar, evident în noi toți, nu se vădea în el, un om atît de trupeș, dar în care, paradox minunat, se adăpostea cineva evadat dintr-o icoană. Despre orice ar fi vorbit, finanțe ori teologie, izvora din el o putere și o lumină pe care nu e căderea mea să le definesc. Nu vreau să fac din părintele dumneavoastră un sfînt, dar, într-un fel, era. Gîndiți-vă că el, trăind între autori, n-a aspirat niciodată să fie și el unul, că i se părea de neconceput să năzuiască la a avea un *nume*, că niciodată nu l-a ademenit gloria, această ispită a omului căzut care îi roade pe toți muritorii, cu excepția cîtorva însingurați care, la hotarele extreme ale spiritului, și-au redobîndit inocența. Nu cred că i-a trecut vreodată prin gînd, cît de vag, ideea bolnavă că este un neînțeles; nu simțea invidie și ură pentru nimeni: fiind ostil pînă și posibilității de a se pune în valoare, el nu se străduia să fie, el *era*. Într-o zi cînd, pradă unui acces de violență împotriva a ceea ce numeam pe atunci « neantul nostru natal », îi spuneam că nu ne-am învrednicit să dăm lumii nici măcar un singur sfînt, mi-a răspuns, cu amenitatea lui obișnuită în care, de data asta, străbătea o umbră de îndîrjire: « Era bine s-o fi văzut pe bătrîna pe care-am cunoscut-o într-un sat pierdut: de-atîtea mătănii și rugăciuni, pe pămîntul colibei se vedea urma genunchilor ei ».

În fapt nu eram niciodată de acord asupra rolului hărăzit țării noastre, căreia, din mazochism sau Dumnezeu știe de ce, mă înverșunam să nu-i recunosc nici un merit și nici o șansă. Pentru mine datul esențial, conceptul românesc prin excelență

---

* Scrisoare adresată doamnei V. Vulcănescu.

https://biblioteca-digitala.ro

era acela de *nenoroc*[1]. Aduceam vorba despre asta la tot prilejul, cu o stăruință care n-avea cum fi pe placul tatălui dumneavoastră. I-am mai dat curs încă o dată, într-o scrisoare care avea să fie ultima și în care îi mulțumeam pentru un studiu al său dedicat mie, un studiu plin de locuțiuni autohtone, grele de tîlc și de înțelepciune, dar în care, îi spuneam, o omisese pe cea mai importantă, pe cea mai revelatoare: « N-a fost să fie »[1]: în ea vedeam rezumatul, formula, emblema destinului nostru. În această înfruntare dintre ce credea el și ce credeam eu, astăzi, văzînd lucrurile de departe, nu mai sînt atît de sigur că dreptatea era de partea mea. A suferi pînă la supliciu din cauza neînsemnătății istorice a țării tale este o meteahnă de literator, viciul unui scrib. Mircea Vulcănescu, foarte departe de aceste slăbiciuni, nu prețuia decît valorile intrinsece: puțin îi păsa dacă țara lui, dacă el însuși *există* sau nu în ochii altora. Și, pentru că era atît de străin de un asemenea orgoliu inferior, lesne veți înțelege de ce nu l-am văzut vreodată amar sau crispat. Cum trăia fiecare clipă *pe de-a-ntregul*, tot ce spunea el devenea un univers. Vitalitatea lui covîrșitoare transfigura totul, și problemele și peisajele. Am vizitat adesea parcul de la Versailles, dar de văzut cu adevărat l-am văzut o singură dată, într-un chip definitiv, de neuitat. Era înainte de război, și tatăl dumneavoastră ne explica, lui Dinu Noica, soției sale Wendy și mie, că grădina pe care o priveam din înaltul terasei era concepută ca o monadă, o monadă în chip paradoxal prevăzută cu o fereastră, una singură, intervalul acela care se zărește tocmai la capăt, între doi plopi, și pe unde se iese din îngrădirea locului și se străbate în infinit. Cu o fervoare plină de știință, ne releva lumea aceea perfectă, marcată totuși de o falie metafizică; ai fi zis că face, pentru noi, teoria paradisului, a cărui pecete, memoria lui, mai vie decît a oricui, o păstra în chip deslușit. Prin ceva anume, eram sigur, ne scăpa mereu; e ceea ce mi-era mai drag în el. Nu îl puteai încolți, nu puteai susține că este cutare sau cutare lucru. Filozof a fost, nu încape cea mai mică îndoială. Dar, totodată, era ceva mai mult. În chip miraculos era orice. Nu exista subiect pe care să nu-l trateze minuțios și cu promptitudine. Mare mi-a fost stupoarea cînd am aflat într-o bună zi că redactase, pentru nu știu ce enciclopedie, un text întins și amănunțit despre primul război mondial! Îi consacrase luni și luni, fără sentimentul că își pierde vremea sau că se ocupă de ceva exterior, nedemn de el. Nu cobora niciodată pînă la a regreta ceva, acesta mi se părea că este secretul lui, secret pe care, mărturisesc, tare aș fi vrut să i-l fur. « Refuzul nelimitat de a fi ceva anume », deviza aceasta a lui Valéry, nu și-ar fi asumat-o; a lui ar fi fost mai curînd « Acceptarea nelimitată de a fi orișice, de a fi totul », acceptarea sau, dacă vreți, bucuria. Nu mi-l pot închipui pe tatăl dumneavoastră pradă disperării. Dar, într-altfel, îmi vine greu să cred că n-a ajuns să-i cunoască tortura. El, atît de deschis, atît de gata să înțeleagă orice, nu era totuși menit să conceapă infernul și cu atît mai puțin să coboare în el. Ceea ce țin mai ales să vă spun este că, dintre toate spiritele pe care le-am iubit și le-am admirat, nici unul nu mi-a lăsat, în măsura în care a făcut-o tatăl dumneavoastră, o amintire atît de întăritoare: ajunge să-i evoc imaginea, tulburătoare de-atîta lumină, pentru ca deodată să găsesc un sens insanității de a exista, să mă împac cu lumea care ne-a fost dată.

În românește de PETRU CREȚIA

---

[1] În română în original.

https://biblioteca-digitala.ro

Ultimul Socrate

Atenianul Socrate, primul din lungul şir de înţelepţi europeni, murea la 71 de ani, ca victimă — pînă la urmă, voluntară — a prea-iubitei sale Cetăţi. La cei 86 de ani, cîţi a împlinit în această toamnă, Petre Ţuţea îşi soarbe încă liniştit cucuta, ştiind că nu riscă nimic: atîţia ani de grele încercări l-au « mithridatizat ». Iată-l: masiv, impunător, locvace. Ar fi un bărbat foarte înalt, dacă s-ar strădui să renunţe la încovoierea corporală care-l face asemenea unui imens semn de întrebare ambulant. *Aplecat peste întrebările lumii . . .*, cum zice Poetul? Poate.

Ciudat este, însă, că acest ultim Socrate al zilelor noastre nu cultivă ironia (*eironia = interogare*, în elină), adică nu pune deloc întrebări. Dimpotrivă: îi ţintuieşte pe toţi cei ce se apropie de el la zidul tăcerii, servindu-le tot timpul — nu aşteptînd din partea lor — cîte o definiţie personală, pregnantă, de neuitat. A defini înseamnă, pentru el, a învinge un sofism, sofismul ignoranţei; orice bună definiţie fiind un fruct al Logosului, un Adevăr al lucrurilor înseşi. Acest raţionalist, care ştie totul, ştie totodată să rămînă fascinat în faţa paradoxillor; căci, aşa cum e normal, el nu vede în ele un impas al logicii, ci un triumf — poate imposibil de explicat, dar oricum demn de a fi admirat — al gîndirii: poate chiar « misterul » ei, decurgînd din misterul divin. De ce ne-am mira că prin raţionalismul lui cu totul aparte bat rafale puternice de intoleranţă? Oare nu dispreţuieşte el, în primul rînd, acea versiune vulgară şi suficientă a raţionalităţii care este voltairianismul, iluminismul a-toate-îngăduitor, erijarea antropoidului în măsură a lumii? Prin toată firea sa, Petre Ţuţea nu suportă neutralul, lucrurile « călduţe »: el este structural un angajat, un luptător. Şi cum cîmpul său de bătălie este filozofia, el se simte atras în mod deosebit de tot ce ţine de transcendent, de la Ideile lui Platon la *Ding an sich* al lui Kant, de la Unul plotinian la « al treilea stadiu » al lui Kierkegaard; pentru că el — amantul declarat al oricărui imperativ categoric — simte o vocaţie irepresibilă pentru tot ceea ce este, sau poate să devină, *un article de foi*. Primul Socrate era un atlet al Logosului, ltimul Socrate este un sacerdot al Verbului încarnat.

Superb-severă floare de criză a spiritului modern, om eminamente al secolului XX (chiar dacă-i disecă furios şi fără milă — sau poate tocmai de aceea! — demonia istorică), acest ultim Socrate degustă parcă deruta lumii actuale. Visînd un fel de eon al Credinţei, străluminat de Raţiune, Petre Ţuţea nu poate fi decît total refractar la marasmul civilizaţiei, şi refuzînd orice comerţ cu cel mai pernicios dintre instrumentele de sinucidere, care ne stau astăzi la dispoziţie:

https://biblioteca-digitala.ro

Fenomenul **mizeriei** apare numai la

OM, fiindcă numai el a putut

sa-și creeze din semeni un **SUPUS...**

Ca și în fața ruinelor, în mizerie te

doare, **vidul de umanitate,**

regretul ca oamenii nu schimbă esențial

CEEA CE ESTE IN PUTINȚA LOR DE A SCHIMBA.

Grafică de Wanda Mihuleac

Nu există

ADEVĂR

ci numai

ADEVĂRURI VII

fructe ale

NELINIȘTII NOASTRE

CIORAN

https://biblioteca-digitala.ro

e total abstras din mass-media. Dar nicidecum din ceea ce constituie privirea filozofică asupra epocii; epocă pe care-i place grozav s-o « descifreze »; descifrare care capătă, la el, aproape întotdeauna un caracter fugos, exaltat, ca și cînd ar participa la o întrecere de care antice. Da, Petre Țuțea ar putea oricînd să spună împreună cu Parmenide: « Caii care mă poartă m-au condus atît de departe pe cît era în stare inima mea să dorească, pentru că m-au avîntat pe calea bogată în revelații ale divinului, care străbătînd toate cetățile, îl îndrumă pe omul cu adevărat știutor ».

În extraordinara sa facondă, ultimul Socrate are un cuvînt preferat: Spiritul. Dar — dacă nu greșesc — el nu-l înțelege în sensul lui Klages, ca « adversar al Sufletului », ci ca aliat al acestuia: ca emanație care, nedesprinsă total de originea ei, participă, la modul plotinic, la Unul indivizibil, fiind întîi de toate Duh. Logosul — « sfîntul Limbaj » care, după Valéry, constituie demnitatea omului — ne face pe toți asemănători, fără nici o excepție, lăsîndu-se vorbit de noi sau vorbindu-ne. Dar, la ultimul Socrate, acest Logos este un mod particular de a fi, tocmai pentru că vădește ceva ce ține aproape de bunul simț: capacitatea de a gîndi cu propriul său cap. Nicidecum dialog, ca la primul Socrate, această gîndire formează un interminabil monolog. Și totuși — pot s-o spun cu inima împăcată — voluptatea conversației este, la el, o formă a iubirii de oameni, poate singura pe care a practicat-o cu consecvență toată viața: este modul său de a-și oferi celor din jur, cu o patetică umilitate, ca pe o cuminecătură. Adevărul său. « Artă a conversației », fără îndoială: deliciu al rostirii de sine; dar, în același timp, mijloc de apărare a tinereții și gravității spirituale; căci, dacă la Petre Țuțea ne uluiește *plăcerea limbajului*, inversul nu este valabil: orice limbaj al plăcerii, substituit limbajului ordinei, îl irită, ca un atentat la demnitatea intelectuală. Mare amator de *bons mots*, ca și de apoftegme, Petre Țuțea nu-și dă, totuși, întîlnire cu anecdoticul decît în sfera ideilor generale. Bineînțeles, în această indicibilă pasiune pentru conversație, el duce — ca și modelul său antic — o luptă necontenită și cerbă împotriva a tot ce este sofism, sofisticărie și ținută de sofist: categorii în care situiază o mulțime de indivizi și de manifestări pe care, deși nu le suportă, nu e capabil să le urască, ci doar să le privească cu un ochi de moralist melancolic, sau — mai curînd — așa cum un entomolog își consideră gîngăniile. Dacă ne imaginăm Logosul ca un drum, el are două capete; dacă ni-l închipuim ca o sferă, el are doi poli; ei bine, numele acestor două extremități sunt, la acest Socrate bucureștean, raționamentul și rugăciunea: el ne impune zilnic acest dublet, ca pe un imperativ de ordin moral.

Undeva, Merleau-Ponty dă această admirabilă descriere a ființei spirituale a bătrînului înțelept: « Socrate se fait une autre idée de la philosophie: elle n'est pas comme une idole dont il serait le gardien, et qu'il devrait mettre en lieu sûr, elle est dans un rapport vivant avec Athènes, dans sa présence absente, dans son obéissance sans respect. Socrate a une manière d'obéir qui est une manière

https://biblioteca-digitala.ro

de résister, comme Aristote désobéit dans la bienséance et la dignité ». Această lipsă de respect îl face pe ultimul Socrate să se plimbe ca la el acasă cu toţi filozofii, să umble prin textele lor ca printr-o grădină care ar trebui urgent dereticată. Atît de puternică este această pornire, încît ea — şi numai ea — l-a făcut uneori să pună mîna pe creion, şi să scrie, pentru a-i « mătura » — e propria-i expresie — pe toţi gînditorii păgîni, cu un mare gest paulian acoperind parcă tot bazinul Mediteranei. Dar — de ce n-aş spune-o? — scrisul nu este deloc *son fort* . . . De ce, totuşi, îl practică? Poate că ultimul Socrate are intuiţia alarmantă că, după el, nu se va mai ivi nici un Platon. De altfel, spre deosebire de C. Noica, de pildă, Petre Ţuţea nu are discipoli.

Nietzsche îl detesta pe Socrate: Petre Ţuţea îl detestă pe Nietzsche. Dar, la amîndoi, respingerea e însoţită de o involuntară, irezistibilă admiraţie: şi unul, şi altul, caută să se lepede cît mai energic de o forţă de seducţie care, indiscutabil, i-a cucerit. În afară de aceasta, mi se pare că mai au un punct comun: vehemenţa cu care denunţă, fără a obosi, pe « cel mai rece dintre monştrii reci ».

De cîteva generaţii, faima acestui peripatetician impenitent premerge apariţiei sale fizice, precum zmeului, buzduganul: toată lumea s-a oprit măcar o dată ca să-l audă perorînd, măcar cîteva clipe, pe Petre Ţuţea. Dar cine a făcut ucenicie la umbra spiritului său, ştie că, din cînd în cînd, acest uriaş tace. Tace, sau ascultă? Eu am avut impresia netă că uneori ciuleşte « urechea interioară », ca şi cînd ar aştepta să surprindă un murmur sofist, ca şi cum ar pîndi apropierea unor hoarde. Paradoxal prizonier, prin esenţă, al unei formaţii sociale de tip atenian, Om înţelept al Cetăţii, ultimul Socrate ştie că orice *polis* este, pe de o parte, minată în interior de sofismele agorei, şi, pe de altă parte, limitrofă cu o invizibilă barbarie.

I-am văzut o fotografie din tinereţe. Se plimba pe Calea Victoriei, alături de Emil Cioran. Am privit, cu nespusă uimire, o juvenilă namilă (singura servitute pe care spiritul său sprinten a acceptat-o este aceea de a se lăsa purtat de un corp mătăhălos !) avîntîndu-se greoi, pornit parcă să despice spaţiul cu ţeasta sa rotundă lipsită de orice podoabă capilară, şi remorcînd o siluetă pirpirie, un tinerel zglobiu, uşor strivit de vecinătatea unei asemenea mase de carne. În această poză, Petre Ţuţea apare ca lansat în căutarea unui adevăr al său, pentru obţinerea căruia se luptă cu tot corpul, ca un înotător, dînd totul la o parte din faţa sa, afirmînd şi negînd. În timp ce, în coasta lui, Cioran pare a poseda deja adevărul, şi a nu face decît să-i aştepte expresia. Împreună formează o combinaţie extrem de insolită, uşor neverosimilă, un hibrid poetic şi vetust, ca acel tip de bicicletă de pe vremea bunicilor, care avea în spate o roată enormă, iar în faţă una disproporţionat de mică; amîndouă, însă, atestînd, în aceeaşi măsură, graţia, rigoarea şi sugestia de perfecţiune a cercului.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Petre Țuțea despre Emil Cioran

Domnule Petre Țuțea, cum vedeți dumneavoastră personalitatea lui Emil Cioran în lumea de azi? Adică, întru cît aparține el acestei lumi și cît de mult și în ce fel se detașează de ea.

Petre Țuțea: Îmi pare rău că n-am ținut un jurnal în care, desigur, aș fi consemnat desfășurările spirituale ale acestui gînditor-artist, portretist și moralist subtil. N-am ținut jurnal, considerînd această formă de manifestare spirituală un înec cotidian al adevărului.

Emil Cioran a ținut un jurnal?

Nu știu! De altfel, mi-am dat seama tîrziu după ce l-am cunoscut că orice așa-zis adevăr se poate îneca în faustica zi pămînteană.

Totuși, vi-l puteți închipui pe Emil Cioran ținînd un jurnal?

Nu.

Deci, cînd, unde și cum l-ați cunoscut pe Emil Cioran?

L-am cunoscut pe Emil Cioran din primele lui scrieri și la cafeneaua *Corso*. Ceea ce îl caracteriza atunci, ca și azi, era luciditatea. În timp ce mai toată generația se îndopa cu sisteme și filosofeme banale, el se mișca dezinvolt între constantele și variabilele spiralei istoriei naționale și universale. Era un gînditor-artist, care se desfășura suveran peste ideile și formele istorice ale vremii noastre.

●

« Misticii, făcînd distincția între omul interior și omul exterior, optau necesarmente pentru primul, ființă reală prin excelență. Celălalt — paiață funebră sau caraghioasă, revenea de drept moraliștilor, acuzatori și totuși complici ai acestuia, respinși sau atrași de nulitatea acestuia, incapabili de a depăși echivocul, cel mult prin amărăciune, această tristețe degradată căreia numai Pascal îi rezista, pentru că el este totdeauna superior propriului său dezgust » *(Écartèlement)*. Îmi permit apoi să adaug acestui om interior ceva care îi transcende, pentru a rămîne real, fiindcă altfel se topește în actul individuației. De această dramă, a omului european modern, a vorbit și Cioran în alt context.

« Comme je t'avais écrit la dernière fois, mon admiration pour Petrică est demeurée intacte à travers les années. Quel génie fulgurant! Je me rappelle certaines de ses formules comme si je les aurais entendues hier. J'ai connu beaucoup d'esprits remarquables dont quelques uns étaient de tout premier ordre: je n'ai pas rencontré en tout cas une intelligence aussi incandescente que la sienne. »

«... l'homme le plus extraordinaire que j'ai jamais connu. »

«... le seul esprit génial qu'il m'ait été donné de rencontrer dans ma vie. »

◀ București, anii '30. Emil Cioran și Petre Țuțea

E. M. CIORAN

https://biblioteca-digitala.ro

Cioran afirmă: « În poem și în fragment cuvîntul e zeu »... Sînt de acord cu această manieră. Consider, cum face și Mach, că progresul gîndirii constă din economia semnelor, acest principiu fiind extins și în gîndirea matematică, cum face Poincaré.

●

Cioran seamănă cu orice moralist remarcabil. Iată cum caracterizează el moralistul: « Cum nu ridică niciodată glasul și nici nu bruschează tonul, moralistul este, de obicei, un ins bine crescut, ceea ce și dovedește, tratîndu-și semenii cu eleganță și — detaliu și mai important — scriind puțin... Poate exista oare un semn mai bun al civilizației decît laconismul? Străduindu-te, explicîndu-te, demonstrînd — tot atîtea forme de vulgaritate »... Extensia este opusă « eleganței laconice », cum spune La Fontaine.

●

Da! Fragmentul este evitarea înecului în limbaj și a gîndirii nevii, uscat sistemice. Aceasta face ca nici Platon să nu aibă sistem, folosind dialogul care este trezitor al limitelor capacității umane. Fie că în dialog, ca și în fragment, se dă o soluție aleatorie la o problemă, fie că se constată o aporie, acceptînd impasul într-o problemă insolubilă, pusă pentru ea însăși — cum spune Nicolai Hartmann — fie că se înlătură o eroare mintală sau o greșeală morală, jocul de nuanțe și precizia formulărilor se pot exprima mai ușor în fragmente decît în descripțiile lungi.

●

Folosind cei doi termeni din buddhismul tardiv, în special din școala madyamică, Cioran pune accentul pe opoziția radicală dintre adevărul *adevărat*, apanaj al celui liberat, și adevărul *oarecare* (sau *samvriti*), adevăr « voalat », mai exact spus, adevărul « eroarei », care este privilegiul sau blestemul celui neeliberat... Pentru a prinde esența procesului istoric sau mai degrabă *lipsa* lui de esență, trebuie subliniat că toate adevărurile pe care le vehiculează sînt adevăruri ale erorii și sînt astfel pentru că ele atribuie o natură proprie la ceea ce nu poate avea substanță... Teoria dublului adevăr permite să se discearnă locul pe care în scara irealităților îl ocupă istoria, acest paradis al somnambulilor, obnubilație în mers. Pe drept cuvînt, ea nu este lipsită de esență, pentru că este esența înșelării, cheie a tot ceea ce orbește și a tot ceea ce ajută să viețuiască în timp... Cînd s-a atins acest adevăr limită, se face figură jalnică în istorie, istorie care se confundă cu ansamblul adevărurilor erorii, adevăruri dinamice pentru care, așa cum se cuvine, *iluzia este principiul*... Omul face istoria și, la rîndul ei, istoria îl desface. El este autorul și obiectul ei, agentul și victima. A crezut pînă acum că o stăpînește. Acum însă știe că îi scapă, că pierde în insolubil, în intolerabil: o epopee dementă, al cărei sfîrșit nu implică nici o idee de finalitate »...

Iar eu văd istoria cum o vede și el: cînd inutilă, cînd nocivă, cînd utilă vieții prin experiența acumulată, și de altfel cum o vede și Nietzsche. Sau, vorbind în limbajul lui Othmar Spann, blestem și binecuvîntare.

●

Există trei momente în cariera lui Cioran, de stil eminescian: a) la un moment dat, într-o lucrare a sa, a afirmat: « Doresc ca România să aibă populația Chinei și istoria glorioasă a Franței »; b) cînd recomandă aprofundarea aspectelor tragice din istoria românilor pentru rostul trezitor la o mai înaltă conștiință a poporului nostru; c) Lucian Blaga recomandă construcția culturii majore la români pe baza culturii țărănești; Cioran face însă o surprinzătoare constatare asupra vocației

https://biblioteca-digitala.ro

istorice a poporului român: « Practica ironiei şi a autoironiei, în lumea rurală, atestă prefigurarea de trăsături de amurg alexandrin în auroră ». Proces asemănător cu creşterea şi încheierea civilizaţiei marilor popoare.

●

Ca şi la viaţă, conştiinţa timpului duce la căderea în timp. Căderea în timp înseamnă înlocuirea eternităţii cu neantul. Eternitatea gîndită goethean este prezent pur. Se potriveşte la Cioran căderea în timp cu clipele ce apar şi dispar, într-un proces neîntrerupt ce mitologic a fost reprezentat prin Cronos devoratorul. Căderea în timp este devenire, înăuntrul căreia nu se poate vorbi logic. O logică a istoriei este un aspect fictiv al spiritului omului autonom, întrebător, căutător şi rătăcitor.

●

« L'heure de fermeture a sonné dans les jardins de l'Occident » (Cyril Connoly). E un motto la *Écartèlement* care pare just. Cioran însă vede în felul următor decadenţa: « Fiecare din noi are o doză de puritate, predestinată să fie coruptă prin comerţul cu oamenii, prin acest păcat împotriva singurătăţii. Căci fiecare dintre noi face imposibilul pentru a nu fi el însuşi. Semenul nu este fatalitate, ci tentaţie de decădere. Incapabili de a ne păstra mîinile curate şi inimile nealterate, ne întinăm în contactul cu întinătorii străini şi ne tăvălim în noroi, însetaţi de dezgust şi ferventi de pestilenţă, în noroiul unanim » *(Écartèlement)*. Referitor la acest fragment, îmi amintesc o conversaţie purtată odată cu el, în care eu am afirmat: Cînd o civilizaţie este ameninţată de descompunere, din cauza conducerii corupte şi decăzute, masa — mulţimea — devine principiu regenerator. Nu ştiu unde citisem sau auzisem acest lucru. Iar Cioran, ca un sceptic subtil ce era şi atunci, n-a zis nimic. Cred că această neutralitate ar păstra-o şi azi, deşi nu apreciază indecişii şi « căldiceii ».

●

Cioran nu este un sceptic radical, pyrrhonian, de tipul celui grecesc. În *La Tentation d'exister*, după cît îmi amintesc, citează un filozof chinez, i-am uitat numele, care a spus: « Condiţia fericirii e să nu aderi la nimic », iar Cioran adaugă: « Juste, mais impossible ». Cu ocazia aceasta îmi mai aduc aminte de o conversaţie cu el; discutam despre cartea lui Claude Bernard, *Introduction dans l'étude de la médecine expérimentale*. În ea se vorbeşte de viaţă şi de moarte. Cioran a formulat atunci acest paradox: « Moartea e pasiunea vieţii ».

●

Se poate spune despre gîndirea lui Cioran că este *blitzartig*, adică fulgeră în întuneric, ca şi aceea a lui Nietzsche, cu care a fost asemănat de un filozof german, Bäumler, dacă îmi amintesc bine. Apreciez însă la Cioran, la acest sceptic, funcţia lui trezitoare, de gînditor-artist, şi contribuţia sa la înţelegerea psihologiei omului, cum a zis despre Nietzsche, Ludwig Klages.

●

În portretul pe care i-l face lui Joseph de Maistre, în *Exercices d'admiration*, Cioran îl consideră pe acest mare conservator ca pe un reacţionar care a privit omul prin prisma căderii sale primordiale: « Doctrina căderii exercită o puternică seducţie asupra reacţionarilor, de orice nuanţă ar fi ei ... Adesea reacţionarul nu e decît un înţelept abil, un înţelept interesat, care, exploatînd politic marile adevăruri metafizice, scrutează fără slăbiciune şi milă dedesubturile fenomenului uman pentru a-i face publică oroarea ».

https://biblioteca-digitala.ro

Cred că, din portretul pe care i-l face lui Beckett, se poate consemna edificator pentru *om* următorul fragment: « În lucrurile esenţiale, e sigur neinfluenţabil. Pentru rest însă, pentru neesenţial, e fără apărare, probabil mai slab decît noi toţi, mai slab chiar decît personajele sale ... Înainte de a-mi redacta aceste note, îmi propusesem să recitesc ceea ce, din perspective diferite, Meister Eckhart şi Nietzsche au scris despre « omul nobil ». Nu mi-am executat totuşi proiectul, dar n-am uitat nici o clipă că-l concepusem » *(Exercices ...)*

Cioran, ca orice gînditor lucid, se apropie de omul nobil, esenţial şi înţelegător al « farmecului tainic al singurătăţii » (cum spune Odobescu). El consideră vulgară revărsarea indiscretă. Deşi purul nu-i accesibil la scară umană, Cioran, ca orice lucid, îl trăieşte însă intens, chiar dacă în forma negativă a evitării impurului. Este un joc moral între posibil şi imposibil. De altfel, cum am afirmat în alt context, lucizii pot trăi dimensiunea spirituală a singurătăţii chiar în mijlocul mulţimii. Izolarea o practică doar sfinţii, ca izvorînd din suveranitatea lor spirituală, şi timizii.

•

Din Cioran, « care nu este captivul nici unei dogme, nici al vreunui sistem », luciditatea face un metafizician adevărat. El ne arată mauzoleul Realului — Realul cu majusculă putînd fi înţeles ca viziune metafizică a Adevărului Unic. În aceşti termeni Realul se confundă cu Adevărul transcendent în esenţă: « Realul e ceea ce este, chiar dacă nu-i cunoscut; deci nu trebuie să-l confundăm cu adevărul » (Goblot). Dacă însă Realul, scris cu majusculă, nu se confundă cu adevărul în termenii de mai sus, atunci nu există adevăr. În acest context: filozofia, ştiinţa moravurilor — la science des moeurs — se situează în afara misterului atotcuprinzător, în jocul aparenţelor unde a situat Maurras arta, exceptîndu-l pe Dante. Apoi subtilul joc florentin al Renaşterii de care vorbeşte De Sanctis şi pe care Cioran îl exprimă în înlăturarea estetică a tragicului, în jocul vieţii şi al morţii. Dacă ţinem neapărat la gîndirea filozofică, gîndirea lui Cioran poate fi într-adevăr de prim rang cînd constată îngroparea realismului în spiritul modern de amurg. Asistăm însă acum la o uscare logic-sistemică a fecundei lumi afective şi la înlocuirea « Absolutului Divin » cu idealul iluzoriu. Sau, am putea spune, ştiinţa de tip kantian în care subiectul cunoscător, negîndit în sine, deşi este structurat aprioric, « cunoaşte fenomenele prin metodă şi măsurare ». Cum însă lumea categoriilor nu are coerenţa unui sistem, dominat de un principiu unic, nici această ştiinţă, legată de experienţa deschisă, nu implică o coerenţă sistemică. În limitele logicului nu se pot concepe unităţi reale, adică în cele două lumi de aici, în cea interioară şi-n cea exterioară. De altfel, nu există un Real propriu-zis kantian, ci un concret multiform, explorabil în mod util sau eronat. Desigur, în jocul dintre subiect şi obiect, limbajul folosit nu acoperă definirea kantianismului ca triumf al aparenţei (cum spune Alain). Această caracterizare însă nefiind departe de adevăr, dacă ne gîndim că la nivel logic se pot obţine foloase şi comodităţi mintale, fără nici un adevăr în ele însele. De altfel, Kant nu depăşeşte logicul, logica stăpînind suveran toate disciplinele minţii umane, iar matematica devine un organ al cunoaşterii al cărei limbaj este chemat să asigure valoarea ştiinţifică a disciplinei în care a pătruns. Or, astfel stînd lucrurile, Cioran ne apare ca adevărat metafizician în calea spre adevăr. Termenii subiect, obiect, existenţă, materie, substanţă şi ideal nu duc însă la Adevăr, iar psihologia subtilă a lui Cioran poate constitui o cale a omului spre adevăr, trezindu-l la înţelegerea istoricităţii spiritului.

Confesiuni în transcrierea lui MARCEL PETRIŞOR

https://biblioteca-digitala.ro

Un dialog de o viață: Constantin Noica – Emil Cioran

«O ARMONIE A CONTRARIILOR»

Începînd din 1931, dacă nu încă și mai de timpuriu, drumurile lui Emil Cioran și Constantin Noica se întretaie. Întîlniri fugitive și despărțiri tot mai lungi vor puncta mersul celor doi prieteni, între care se instituie o strînsă relație epistolară. Cu întreruperi care țin de vremi, corespondența Noica-Cioran durează pînă în 1987. Prietenii își dau semne din depărtarea geografică și istorică, își întîmpină reciproc publicațiile, își comentează cu aviditate destinele. Din cînd în cînd, lumea poate afla ce gîndește Noica despre Cioran, ce gîndește Cioran despre Noica. Fiindcă, alături de scrisori (dintre care o parte sînt pierdute: corespondența primită de Noica în anii '50 face obiectul unei curiozități îndelung scrutătoare, al unei *indiscreții* care nu mai lasă loc pentru alte priviri), publicistica și cărțile celor doi se referă în cîteva rînduri explicit sau conțin aluzii trasparente la partenerul de dialog. Să reamintim astfel, decupînd cîteva episoade dintr-o cronică mult mai vastă, că în 1934 autorul lui *Mathesis, sau bucuriile simple* salută, fără concesii de circumstanță și cu o intuiție precisă a fenomenului, *Pe culmile disperării* (« Pentru Emil Cioran », în revista « Familia »). — Prin 1957, în « Nouvelle Revue Française », Cioran publică acea « Lettre à un ami lointain », care va intra apoi în *Histoire et utopie.* Prietenul nenumit era tocmai Constantin Noica. Răspunsul acestuia din urmă nu se lasă așteptat; nepublicat, nepublicitat, stîrni totuși *o aprigă curiozitate;* fapt care, împreună cu un întreg concurs de împrejurări nefericit, duse în cele din urmă la situația în care corespondența dintre Noica și Cioran devenea pentru ani lungi și grei o imposibilitate fizică. După ce împrejurările făcură cu putință o revenire, schimbul epistolar fu reluat, el fiind însoțit și confirmat, în substanță, de cîteva comentarii din scrierile tipărite ale celor doi, ca și de însemnări manuscrise, inclusiv de corespondența cu terțe persoane. Timp de aproape un sfert de veac, Cioran nu va conteni să afecteze o consternată și tandră mirare în fața faptului că, întors din recluziune, filozoful a putut reveni la construcțiile sale speculative, la categoriile aristotelice, la ontologie, la « bunătatea culturii » și la tot ce aduce a laică, imposibilă asceză; viața filozofului de la Păltiniș îi apare, în fapt, ca *o epoché* existențială, o metodică punere între paranteze a vieții. Dacă în 1939 Cioran diagnostica la prietenul său o « melancolie categorială » (într-o scrisoare datată 20 IX 1939, Noica face aluzie la acest episod, scriind celui în cauză că « *melancolia categorială* dă o expresie atît de fericită amestecului aceluia de tristețe și luciditate ce mă stăpînește uneori, încît ar trebui să-ți mulțumesc »), cîteva decenii mai tîrziu optimismul categorial al filozofului îl uimește. « Comment peut-on être persan? », în variantă cioraniană, se formulează, pesemne, « Comment peut-on être philosophe? ». — În ceea ce privește episodul din 1957, Constantin Noica va nota, la 16.II.1974, în *Jurnalul* său de idei: «Îmi amintesc în chip miraculos scrisoarea din '57 către E. Cioran, o scrisoare de care aproape că și uitasem. Îmi amintesc că o trimisesem lui C. ca s-o publice în *Nouvelle Revue Française*, ca răspuns la a sa — sperînd că o va traduce el, cu extraordinara lui franceză — dar mi-a scris că n-o publică spre a nu-mi face un rău. Încheia scrisoarea spunînd, « je te dis une chose:

https://biblioteca-digitala.ro

tu es quelqu'un ». Îmi amintesc că mi-a făcut plăcere ; dar în 1972, cînd l-am revăzut, am uitat să-l întreb dacă mai [are] scrisoarea. O recitesc, acum, îmi amintesc de tot ce investisem sufletește în ea, de tot ce s-a întîmplat din cauza ei, de tot ce a urmat — și-mi spun : du-te dracului de viață, că frumoasă mai ești ! ».

În « Almanahul literar — 1985", filozoful român așterne cîteva esențiale „Gînduri despre Emil Cioran », articol pe care cel vizat îl găsește (la 4 martie 1985), apelînd la un cuvînt din idiomul său natal, « răscolitor ». Constantin Noica notează : « Cîndva în tinerețe, poate după o experiență de viață fericită, mi-a spus : „Gloria între patru pereți întrece slava împăraților". Dau mărturie că gloria între patru pereți a lui Cioran întrece slava pe care a obținut-o ».

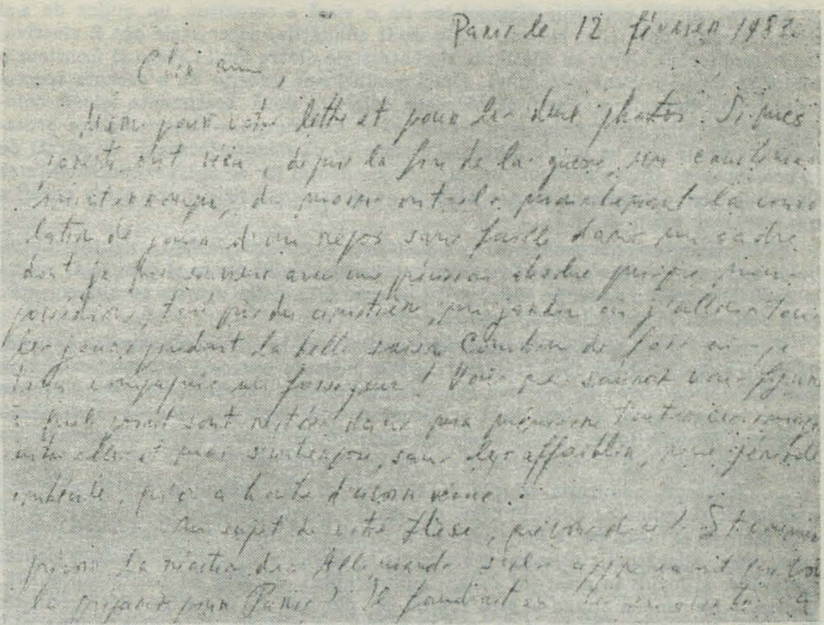
Dar acum, chemat sau nechemat, cine n-ar putea da mărturie că și gloria între patru pereți a lui Constantin Noica îi întrecea slava? Direct de la sursă, din însemnarea de la 16 februarie 1974, s-a putut vedea cum jubilează Noica la amintirea unui moment dramatic lăsat în urmă. Și cît de frumos drăcuiește acest mare « ahoretic » care, autodiagnosticîndu-și « maladia existențială », mizează, în jocul vieții sale, tocmai pe prezumtiva lui carență de determinații ! În fapt, Constantin Noica trăiește cultura ca împlinire de viață. Și se bucură, acolo unde poate detecta prezența atotstăpînitoare a marii culturi, pînă și acolo unde, ca la Cioran, cultura își dezlănțuie pornirile ei negativiste, cu viața pe viață călcînd . . . — Pe de altă parte, citind rîndurile adresate de marele negativist prietenului său din România — prieten care mizează, dimpotrivă, pe « omul elpidic », omul speranței, el însuși personificînd-o — trebuie să credem că gloria între patru pereți a lui Noica se nutrește din lupta *disperată* a speranței împotriva spiritului antielpidic. Dialogul Noica-Cioran este un *agon* de o viață. De la început pînă la sfîrșit, el compune o « armonie a contrariilor », un dezacord perfect acordat, resimțit de fiecare parte după criterii proprii.

Era firesc ca armonia și dezacordul dintre prieteni să fie percepute și redate în chip felurit. Admirația reciprocă este contrapunctată și orchestrată savant, integrată în sistemul opiniilor și afectelor proprii. Scriind despre celălalt, fiecare se destăinuie pe sine. În 1934, în articolul amintit mai sus, Noica scrie : « De ce să n-o mărturisesc deschis? Nici eu nu înțeleg bine cartea lui Emil Cioran. Nu înțeleg bine de ce urăște el tot, tot ce e formă, tot ce e alcătuire, tot ce este . . . Mi-a plăcut să cred, și sînt încă încredințat, că nu trebuie să ieșim din cultură pentru a ne dezlănțui, ci că însăși cultura omenească este, într-un anumit sens, nebunie și dezlănțuire ». Și mai departe : « Deci nu înțeleg bine cartea lui Emil Cioran. Dar nu m-am gîndit nici o clipă să pun la îndoială sinceritatea gîndului său ». « . . . Putem cel mult rîde de el. Vezi, să-i fi spus, și în disperare a trebuit să vorbești frumos ».

De partea lui, Emil Cioran va consemna adesea impresia puternică pe care i-o produce Noica — omul viu și cărțile acestuia. Scriind fratelui său, la 10 iulie 1972, Emil Cioran notează : « Dinu est un personnage étrange, déroutant, *turburător* . . . Ici il a fait une très forte impression. Sur beaucoup de points je ne suis pas d'accord avec lui. Ce qui est absolument inimaginable, c'est qu'il ait gardé son optimisme. Comme si rien ne s'était passé ! Même après l'Apocalypse, il serait encore capable de parler . . . d'avenir ». — Cu trei ani înainte, Cioran scria despre Noica : « Ses livres sont excellents. A mon avis, c'est un grand écrivain — ou, si l'on veut, un philosophe qui possède une qualité dont les philosophes sont généralement dépourvus : le charme. Il y a quelque chose de félin dans son talent . . . » (către Aurel Cioran, la 14 august 1969).

Scriindu-i lui G. Liiceanu, la 14 aprilie 1982, Emil Cioran observă : « Je ne vois très bien ce que je pourrais répondre à Dinu. Chacun est prisonnier de sa nature. Lui, il a toujours vu les choses en rose ; moi, toujours en noir. Pour simplifier, et employant un ton bucharestois, je dirais qu'entre nous il y a la différence, voire

https://biblioteca-digitala.ro


Paris le 12 février
Cher ami,

l'abîme, qui sépare la valse d'un tango ». Un an mai tîrziu, Cioran consemnează, pentru același corespondent, « superstiția culturii » la Constantin Noica.

Exemplele s-ar putea înmulți. Cu greu rezistăm tentației de a cita tot ce se poate cita, absolut totul, din dialogul sau în marginea dialogului de o viață purtat de Noica și Cioran. Ne ispitește însă întrebarea care trece prin mintea oricărui cititor care asistă acum la acest dialog. Asemenea matematicianului acela care, ieșind de la teatru, se întreba: « și ce demonstrează aceasta? », nu putem să nu ne întrebăm, cu oarecare pedanterie: și care este sensul, ideea acestui dialog?

Spiritele puternice nu pot ieși din singurătatea creativității lor de excepție, dar o pot colora intens, găsindu-și partenerul de conversație ca pe un contrar determinat. Ochiul se oglindește în alt ochi, cugetul în alt cuget, cum vroia Platon; dar oglindirea aceasta, cu sens de autodefinire, capătă o strălucire aparte, atunci cînd este opozitivă.

Dialogul Noica-Cioran intră în această stranie categorie a petrecerilor de idei în care prietenia întreține tocmai buna despărțire, admirația pentru performanța celuilalt obligînd totodată la fixarea netă a punctului de vedere propriu, cu totul diferit. Delimitarea prietenului de prieten devine atunci o forță propulsivă a gîndului de care ești marcat. Prietenia nu-ți dizolvă în gălăgioasă colocvialitate singurătatea de gînd, ci e menită să ți-o consolideze.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru cei doi prieteni, dialogul lor de o viață a constituit un mijloc de a-și defini opozitiv opțiunile. Nu mai puțin decît afinitățile, contrastele pot fi elective. Un hazard fericit a vrut ca afinitățile și contrastele dintre Emil Cioran și Constantin Noica să intre în bună rezonanță. Două moduri net diferite de a recepta spectacolul lumii, finitudinea vieții, sărbătoarea culturii, două sentimente felurit colorate ale spațiului și timpului simt nevoia să se confrunte. — Pentru fiecare protagonist, celălalt este *un public întreg;* și fiecare își dă măsura întreagă, de parcă, de la bun început, asupra fiecărui rînd al corespondenței lor ar apăsa responsabilitatea tiparului. Dar obligația ca fiecare rînd să rezoneze cu «slava între patru pereți» nu este mai puțin mare!

Exemplaritatea unei asemenea corespondențe sugerează, în fapt, regulile schimbului epistolar cu sens cultural: a scrie pentru un singur om ca și cum te-ai adresa întregii biblioteci; a prinde clipa, prilejul, spre a te defini mereu cu altă nuanță; a te delimita, în primul rînd, de prietenul tău!

În ceea ce scriu prietenii unul despre celălalt, fie în corespondența lor privată, fie pentru tipar, izbesc două trăsături: gradul înalt de aderență la sensul central al operei celui ce scrie; și, însoțind centralitatea plasării, permanența unor diagnoze mereu reconfirmate. Aceste două trăsături sînt de fapt una singură: căci mereu și mereu filozofia judecă antifilozofia cu mustrătoare blîndețe și o integrează, pe cînd ultima persistă în refuzul ei de a se lăsa integrată.

... Politețe, admirație, ironie și autoironie, în exercițiul funcționării lor neobișnuit de rafinate: dialogul celor doi, vizînd sensul global al operei lor, devine pînă la urmă el însuși parte din operă și chiar operă comună: superioară înfruntare, *ludic agon*. Adevăruri cioraniene irecuzabile se înfruntă cu certitudini calm opuse. Învingător și învins în acest joc care, cu întreruperi, durează 56 de ani, nu există. Cioran — ne vine a spune — este mereu pe punctul de a cîștiga, iar speculația filozofică, împotriva căreia el se ridică, mereu pe punctul de a pierde. Dar nici victoria, nici înfrîngerea nu se consumă. Și chiar dacă ar fi altfel, luciditatea cioraniană nu poate cîștiga decît războiul, nu însă pacea; pe aceasta din urmă, filozofia o recîștigă mereu, prin căutările ei...

Pe eșichierul confruntării de o viață, dintre luciditatea lui Cioran și iluzia filozofică, dacă iluzie este, momentele cele mai dramatice survin ori de cîte ori filozofia, amenințată să piardă partida, recurge la supremul gambit: cedînd pionii marilor neliniști existențiale, păstrează regina-iluzie, dreptul la imaginar speculativ, la buna uitare aventuroasă. Așa cum găsim într-o ultimă însemnare a lui Constantin Noica, recurgînd la butada lui Petre Țuțea, prieten comun de o viață — Cioran l-a ofensat într-adevăr pe Don Quichotte, l-a ofensat prin înțelepciunea lui din capul locului *prea irecuzabilă*. — Rămîne să ne întrebăm dacă o luciditate obstinată ca aceea a lui Cioran nu este, ea însăși, un don-quichotism aparte, atunci cînd înfruntă iluzia *tuturor;* fiindcă morile de vînt ale iluziei macină bine. Sau, cel puțin, așa se pare.

În jocul de șah al lucidității cu iluzia, dialogul de o viață Cioran-Noica pecetluiește o remiză între două orientări diferit colorate ale gîndirii. Cioran afirmă viața, chiar atunci cînd o neagă, mijloacele lui covîrșind, chiar contrazicînd scopul; iar Noica n-a făcut o viață întreagă decît să caute sensuri, chiar acolo unde ele nu păreau de găsit.

SORIN VIERU

https://biblioteca-digitala.ro

CONSTANTIN NOICA

Pentru Emil Cioran

Cred că există o anumită morală şi printre lucrurile spiritului. Socotesc astfel că nimeni nu are dreptul să vorbească despre aventură atunci cînd a trăit toată viaţa numai în aventură; dar, la fel, nici un înţelept nu poate da poeţii afară din Cetate, dacă nu s-a întîlnit niciodată cu poezia însăşi.

Iată de ce ni se pare că Emil Cioran are dreptul să vorbească despre orice sau, în orice caz, despre multe lucruri. Are dreptul să vorbească despre disperare, căci a întîlnit lumile împăcate ale gîndului. Are dreptul să vorbească despre barbarie, pentru că s-a supus disciplinelor şi muncii. Are însă mai ales dreptul să vorbească împotriva cărţilor şi a cuminţeniei lor, pentru că şi-a dat cîţiva ani de tinereţe spre a trăi numai printre cărţi şi numai printre lucruri cuminţi.

Nu putem cere oricui să înţeleagă o carte ca *Pe culmile disperării*. Sînt oameni care au filozofat sub semnul lui Titu Maiorescu: nu li se poate vorbi lor despre barbarie. Alţii au trăit şi cred în virtuţile şcoalei: ce sens poate avea disperarea pentru ei? Dar nu-şi poate da seama un om tînăr de azi, care a trăit dezastrul tuturor valorilor şi aproximarea tuturor certitudinilor, că o carte şi o existenţă ca cea din *Pe culmile disperării* sînt cu putinţă?

Poate că nu. De ce să n-o mărturisesc deschis? Nici eu nu înţeleg bine cartea lui Emil Cioran. Nu înţeleg bine de ce urăşte el tot, tot ce e formă, tot ce e alcătuire, tot ce este. Nu-mi dau seama cum poate fi într-un spirit atîta gust pentru nelinişte, atîta gust pentru dezordine, încît să nu-l mai mulţumească îngrozitoarea nelinişte şi patetica dezordine pe care o întîlneşti în cîmpul culturii şi valorilor ei. Mi-a plăcut să cred, şi sînt încă încredinţat, că nu trebuie să ieşim din cultură pentru a ne dezlănţui, ci că însăşi cultura omenească este, într-un anumit sens, nebunie şi dezlănţuire. Înţeleg absolut tot, înţeleg şi urletele, mi-am spus odată. Dar nu se poate striga orice, chiar o propoziţiune geometrică? Iar dacă cineva, ca Emil Cioran, vine şi povesteşte, după sugestia lui Nietzsche, că universul este mai ales univers muzical şi că sîntem nişte surzi noi cei care nu auzim marile cîntări ale lumii, — îmi amintesc de experienţa aceea curioasă din fizică, prin care se arată că, la o anumită înălţime, sunetul se preface în lumină, şi proclam atunci că, dincolo de universul muzical, stă universul luminos.

Deci nu înţeleg bine cartea lui Emil Cioran. Dar nu m-am gîndit nici o clipă să pun la îndoială sinceritatea gîndului său. Nu numai că nu m-am gîndit, dar nu m-aş fi aşteptat s-o facă alţii. Sînt mîhnit că au făcut-o şi, pentru că îi ştiu de bună credinţă, însemn mai jos cele ce ştiu despre o viaţă, cu gîndul că îi voi ajuta să-şi revizuiască părerea. Să mi se ierte dacă vorbesc despre un om şi o existenţă. De cînd îmi cunosc generaţia ea vorbeşte despre lucruri impersonale; dar foarte adesea în dosul acestor lucruri se ascundeau oameni şi credinţe. Deci să vorbim odată deschis despre o existenţă.

Am auzit de cîteva ori pomenindu-se de farsă, cu privire la atitudinea din *Pe culmile disperării*, şi am rămas uluit. Cum poate fi vorba de farsă în cazul unui om

https://biblioteca-digitala.ro

care se leapădă de ce are mai bun, pentru a se avînta într-o atitudine plină de riscuri? Şi acesta e cazul lui Emil Cioran. Un om care şi-a petrecut anii de facultate în bibliotecă şi numai acolo; care, poate, n-a lucrat sistematic şi cu fişe, dar a citit enorm şi cu căldură; care deci putea scrie oricînd o carte despre sau o carte de citate şi cu referinţe, pe placul tuturor — se leapădă de tot ce a agonisit şi se descătuşează, dar ceilalţi spun că minte. Minte pentru a reuşi.

Şi mă gîndesc la cei care mint cu adevărat. Care vorbesc despre barbarie cînd au fost toată viaţa nişte barbari, dar lasă să se creadă că au practicat şi alte valori. Oameni ce n-au citit niciodată atent o carte şi se ridică împotriva cărţii ca şi cum ar fi dezabuzaţi. Cum se va fi simţind Emil Cioran printre ei?

N-am să pot niciodată înţelege cum a fost trecut şi Emil Cioran în rîndul acestora Ceea ce i se poate reproşa e tocmai prea marea sa sinceritate. Ce simplu, ce comod ar fi fost pentru el să trăiască din probleme de împrumut! Şi pentru că n-o face, pentru că nu vrea să simuleze, ca atîţia alţii, — minte.

Bine, minte. Nu se poate aduce nimic împotriva unei astfel de afirmaţii, şi încep să regret că am încercat-o. Cinstea unui om nu se apără. Dar mi se părea clar, tulburător de clar că spiritul care a scris *Pe culmile disperării* este sincer chinuit.

Şi apoi mai era ceva: nu toate dezlănţuirile se aseamănă. Mi se părea că dezlănţuirile din cartea aceasta puteau fi recunoscute de oricine ca aparţinînd unui spirit cult. Că deci fiecare trebuie să vadă în cartea lui Emil Cioran aceea ce tocmai el a voit să ascundă: seriozitatea lui, cultura şi pregătirea lui de specialitate, onorabilitatea lui incontestabilă. Şi că putem cel mult rîde de el. Vezi, să-i fi spus, şi în disperare a trebuit să vorbeşti frumos.

Iar acum mă gîndesc cu un simţămînt de înfiorare: ce fel de oameni sîntem! Cînd un dobitoc de licean rămas repetent se sinucide, inimile noastre se întristează. Iar cînd un om se aşează gol în faţa vieţii şi morţii, chinuindu-şi sufletul cît pentru zece sinucideri — noi spunem că minte.

Nu e nimic, Emil Cioran, tu minţi. Dar poţi să minţi înainte. Eu te cred.

(« Familia », seria III, anul I, nr. 7, noiembrie 1934)

« Egaré ici-bas, comme je me serais égaré sans doute n'importe où », écris-tu cher Emile, tu aurais tourné tout aussi mal (la misère mise à part) à Şanta, et de plus sans le privilège de clamer l'essentiel un peu partout au monde. Car ton égarement est *d'avoir raison*. Tu fascines maintenant les lecteurs de sept idiomes non seulement par ton style et par ton ahurissante culture (qui n'est pas de la *Kultur*), mais aussi par le fait de frapper juste, au sein d'un monde qui se vautre dans l'incertain.

Mais c'est justement là le ressort de la folle et magnifique aventure de l'esprit. Et c'est ce que je te reproche. Ne pas s'être démenti le long d'une vie signifie *savoir*. C'est le sophos, sinon le philosophe que je condamne chez toi. Aussi dirai-je un peu comme notre cher P. Tz.: « Tu as offensé Don Quichotte. »

Ton infiniment affectueux

Dinu

(ianuarie 1987, după primirea cărţii *Aveux et Anathèmes*)

https://biblioteca-digitala.ro

Lettres à Constantin Noica

Paris le 10 nov. 1967

Mon cher Dinu,

En lisant tes admirables textes, je n'ai cessé de m'étonner: comment, après un contact si direct avec l'Histoire, a-t-il pu reprendre goût aux abstractions?

Et je me disais encore: Ici, nous sommes tous aigris, détraqués, déchus, et lui qui devrait hurler comme Job, le voilà plein de fraîcheur, en proie à un enthousiasme juvénile.

A la réflexion, les choses sont dans l'ordre: tu devais avoir ta récompense, et nous, notre punition. Ainsi, tandis que toi, tu exaltes le devenir historique, nous plongeons, nous, dans la « monotonie du Destin ».

Ton attachement à la phénoménologie *est en lui-même un miracle. Tu ne peux imaginer à quel point il nous est malaisé malgré tout de comprendre réellement le sens profond de tes fidélités.*

Le projet d'un tour là-bas, j'ai dû l'abandonner pour le moment. C'est une expérience des plus éprouvantes que celle de revoir des amis après tant d'années. Ma carcasse résiste mal à ce genre d'émotion. Je suis malheureusement beaucoup plus sensible au Temps de Proust qu'à celui des philosophes.

Que ce tour, je le fasse ou non, ce qui importe c'est de savoir qu'on se reverra un jour, que ma chambre est même prête chez toi . . .

Mes amitiés à ta femme.

Cu vechea dragoste
E.C.

Paris le 27 juin 1969

Mon cher Dinu,

Je suis émerveillé de l'art que tu as de tout animer, *même la philosophie.*

Ces vieilles catégories, quelle grâce tu y as projetée ! Il est vrai qu'elles en avaient grand besoin.— Un point de dissentiment. C'est quand tu dis avec une approbation implicite: « Nu e nici un motiv ca omul să nu apară pe lume ». Moi, j'aurais ajouté: Hélas ! — Comme tu vois, je suis plus sensible au rost *qu'à la* rostire *(mot à jamais réhabilité par toi).*

Cu drag
E.C.

11 juillet 1969

Mon cher Dinu,

Je te remercie de tes admirables développements sur l'amitié. J'y ai trouvé, entre autres, une réflexion qui m'a vivement frappé: c'est où tu dis à la suite d'Aristote: « Nu poţi purta prietenie dacă nu-ţi *porţi prietenie . . . » (page. 122). — J'ai compris que, si je suis en si mauvais termes avec autrui et surtout avec moi-même, c'est parce que je ne suis capable que de mouvements frénétiques et non d'un sentiment constant, normal. Je . . . m'aime ou je me déteste; je ne suis jamais* mon *ami. En toute justice, j'arrive quand même à être celui des autres. C'est ce qui me sauve, si on veut. Inutile de te répéter que tu es un écrivain* uluitor.

Ton
E.C.

https://biblioteca-digitala.ro

Paris le 21 janvier 1970

Mon cher Dinu,

Comme je reçois « Gazeta literară », je connaissais déja le très beau texte que tu viens de m'envoyer. Quel idiome admirable que le nôtre, et le tien en particulier ! Je cherche en vain dans les langues « connues » un équivalent pour « părelnicie », vocable qui à lui seul contient un Lebensgefühl, une métaphysique et tout ce qu'on peut souhaiter en fait de poésie. Ta descente dans les profondeurs de notre « rostire » est extrêmement importante. Elle marquera une date, nul doute là-dessus. Tout bien pesé, c'est toi qui, de nous tous, auras fait le meilleur choix. On ne peut s'accomplir que si on reste près de ses origines. C'est ce que tu as toujours cherché avec obstination et rigueur. Il est vrai qu'une telle fidélité a comporté des sacrifices, que tu n'as maintenant aucune raison de regretter, du moment qu'ils étaient pour ainsi dire inscrits dans ta détermination initiale et qu'ils se sont révélés en fin de compte fructueux. Je ne sais s'il s'agit dans ton cas de prescience ou d'instinct; — toujours est-il que tu as compris, ce qui pendant longtemps m'apparaissait comme une extravagance et presque une insanité, à savoir qu'on ne pouvait être qu'à l'intérieur de sa propre tribu. Normalement, c'est moi (« Schimbarea », etc.) qui aurais dû soutenir une thèse pareille, et non toi qui, philosophiquement, en étais à mille lieues, surtout à l'époque de ton faible pour Kant. Dans ces sortes d'options entrent des éléments qui relèvent moins de nos théories que de notre ursită.

J'espère te revoir bientôt: il me tarde d'avoir d'autres détails sur ce Corydallée, dont, avant ton étude, j'ignorais jusqu'au nom. Pour ce qui est de Sibiu, c'est là que je reprends l'avantage, puisqu'il se passe rarement un jour que je n'en évoque quelque coin: un spécialiste par la nostalgie ! Merci de ta délicate pensée.

Toutes mes amitiés à toi et à Mariana
E. Cioran

Paris le 5 mars 1970

Mon cher Dinu,

Je partage, il va sans dire, ton admiration pour un génie dont je ne cesse de m'étonner qu'il ait pu paraître parmi nous. Je formulerais un peu plus brutalement que toi ma pensée à son sujet: sans Eminescu, notre « neam » serait insignifiant et presque méprisable . . . Si mon enthousiasme pour notre idiome ne fait que croître au point que j'en suis à le considérer comme un des plus expressifs qui aient jamais existé, sur notre « seminţie » en revanche je suis obligé de déchanter et même de revenir à mon scepticisme primitif. Quoi qu'il arrive, nous n'échapperons pas à un destin mineur, c'est là ma conviction profonde; jadis, elle me faisait souffrir, aujourd'hui, elle est à peine discernable d'un regret plus ou moins froid. Ce jugement « définitif », je ne le porterais pas s'il n'était surgi, en partie tout au moins, d'une assez longue pratique de la connaissance de soi . . .

Cela dit, et si sévère que je puisse être envers moi-même, ou envers notre génération, je ne pense pas qu'on doive par contraste surestimer les jeunes, ces jeunes dont tu disais, il n'y a pas longtemps, qu'eux seuls méritaient Eminescu. Quelque chose (je ne sais pas, à vrai dire, quoi) m'assure que tu es victime d'un emballement trop généreux. Après tout, je songe à la « tînăra generaţie » d'avant-guerre — nous avons été capables d'un grand, d'un indéniable et retentissant échec. Les nouveaux venus

https://biblioteca-digitala.ro

devraient aller, dans la réussite, aussi loin que nous dans la défaite. C'est à ce moment-plà seulement qu'on pourrait affirmer qu'ils sont dignes d'Eminescu.

Je ne savais pas que Nirwana (écrit à l'allemande) figurait comme titre possible au-dessus de Rugăciunea unui Dac. *Je ne puis m'empêcher de penser que ce néant qui n'en est pas un, car Nirvana implique vide et extase à la fois, est une de mes obsessions les plus durables, et que, lorsque parut mon premier livre en français (ce pauvre Précis de Décomposition) un compatriote (Stamatu pour ne pas le nommer) me fit la remarque: «Tout cela est issu de „Rugăciunea unui Dac". » Il disait vrai, puisqu'aussi bien ce poème avait marqué mon adolescence.*

Tu vois ce que ton article a răscolit *en moi.*

Amitiés

E. C.

Paris le 13 juillet 1970

Mon cher Dinu,

Pendant mon séjour berlinois, je recevais de temps en temps la visite de P.T. qui, chaque fois durait des heures et se prolongeait souvent tard dans la nuit. Le lendemain je me trouvais dans la quasi-impossibilité de me remettre à l'allemand, qui me semblait recouvert et comme anéanti par cet idiome de chez nous que mon ami maniait avec une verve savante. C'est a peu près le sentiment que j'éprouve en sortant de ton livre: cette langue (dont je voudrais tant me détacher !) y est si « agressivement » consciente d'elle-même et en même temps si ensorcelante, qu'on finit par en subir le charme sans pouvoir s'en dégager. Et lorsqu'on y parvient enfin, on en veut au magicien: à quoi bon ce trouble, et ce regret de plus?

A chaque page de cette très importante Rostire, on te retrouve tel que tu as toujours été: passionné, partial, secrètement amoureux de la démesure. Quand je pense aux exagérations que j'ai pu débiter le long de ma vie, elles me paraissent raisonnables et mesquines a côté des tiennes. Ton incurable enthousiasme ne laisse pas de me sidérer et de m'affoler. Le propos sur Brâncuşi (dans la conclusion de « A gîndi infinirea ») est proprement vertigineux et m'a rappelé ton « Dieu est roumain » d'avant-guerre. Ce qui est étrange, ce qui est admirable chez toi, c'est que tu sois, par ton être profond, en perpétuelle contradiction avec ta forme d'esprit, qui serait plutôt celle d'un sceptique. Heureuse contradiction qui oblige le lecteur à ne pas t'oublier un seul instant quand il te lit.

Dieppe, le 9 août 1971

Mon cher Dinu,

Au temps où je lisais Kant dans les jardins de Sibiu, je me rappelle avoir été quelque peu irrité par cette table de catégories, dont le caractère trop symétrique me paraissait relever de l'acrobatie. Je vois maintenant qu'on en peut tirer des réflexions extrêmement vivantes, comme en témoigne ton texte, ta méditation. Naturellement, je t'y retrouve, comme je te retrouve toutes les fois que tu t'écartes des développements purement spéculatifs, que tu trahis la logique, que tu la prends comme un prétexte à des considérations d'une autre nature, d'un autre genre . . . La philosophie est un masque et, vu l'histoire qui se prépare, je ne te conseille pas de t'en dessaisir.

Bien affectueusement à toi

E.C.

https://biblioteca-digitala.ro

Paris le 26 mai 1972

Mon cher Dinu,

Le miracle m'était connu par une lettre toute récente de Mircea (qui sera à Paris le 22 juin).

J'avoue que je tremble à l'idée de nos retrouvailles. Il y a quelque chose d'irréel, de posthume dans cette rencontre: deux ombres qui s'obstinent à persévérer dans l'être . . .

Accès de cafard? Certainement pas. Mais chez moi, tu le sais bien, toute émotion profonde prend nécessairement une teinte funèbre.

Cu drag
E.C.

Ne montre pas ce billet à Wendy, qui est trop gaie pour pouvoir l'excuser.

Paris le 2 janvier 1973

Mon cher Dinu,

Toutes les fois que je m'emploie à calomnier ton optimisme, c'est, crois-moi, avec une secrète jalousie que je le fais. Quelle chance que de pouvoir refuser l'impossible ! Si maintenant tu te mets à l'accepter, à le proclamer et que tu t'insères ainsi dans nos misères, dans ce qu'elles ont de plus profond, de plus fâcheusement neaoş, chez qui et où trouver un minimum de confiance ou d'illusion?

J'ai fui notre gură de rai parce qu'elle avait sur moi un effet dissolvant. Mais, pour être juste, l'Occident ne m'a guère mieux réussi. Je le déteste pour ce qu'il est, et surtout pour ce qu'il espère . . . Le bilan de mon séjour ici (35 ans !) est, comme tu vois, plutôt négatif.

Si tu tombes sur Hope against Hope de Nadejda Mandelstam, je te conseille de le lire. C'est un livre tout ensemble exaltant et déprimant, qui, en maint endroit, m'a fait penser à tes expériences.

A toi et à Mariana,

Mille pensées affectueuses et la mulţi ani !
E. Cioran

Paris le 10 oct. 1973

Mon cher Dinu,

Je ne sais plus ni où ni quand, avant la guerre en tout cas, j'avais écrit que nos minuscules monastères étaient bien à l'image d'un peuple neînsemnat şi nefericit. (Décidément, on dit mieux les choses en roumain qu'en français). En contemplant les proportions délicates de cette merveille de Voroneţ, j'ai été pris de remords: après tout, on peut aussi bien se réaliser par l'infime que par le grandiose. Cette concession une fois faite, cette rétractation plutôt, je dois t'avouer que je me sens plus que jamais éloigné de notre espace, mioritic ou non.

Nous espérons, Simone et moi, que le « peut-être » de ton petit mot se convertira prochainement en certitude.

Affectueusement
E. Cioran

https://biblioteca-digitala.ro

Paris, le 6 février 1974

Mon cher Dinu,

Pendant la guerre, lorsque je lisais les livres que possédait notre biserică je croyais aimer les mots, nos mots. Mais je m'aperçois maintenant que je les aimais sensuellement, que je n'allais pas au fond de chacun, comme tu le fais, pour en tirer tout un monde, ou du moins tout un système (je songe en particulier à l'admirable chapitre sur « Întruchipare »). Ce genre de plongeon ne serait pas opportun ici où les vocables ne cachent plus rien, si tant est qu'ils aient jamais caché quelque chose. Ils manquent de profondeurs, de prolongements, ils n'existent, hélas ! que dans une proposition, alors que les nôtres participent de cet infinitif spécial dont tu gratifies Brâncuşi.

J'ai lu aussi le texte substantiel sur Ştefan. Un point de désacord: à la page 21, tu dis: « Singur . . . ar putea oferi orizontul ». La doctrine à laquelle tu fais allusion me semble, au mieux, inutilement féconde. Féconde néanmoins en « prigoniri de soarte ». Une aussi grande calamité que le christianisme à ses débuts.

Încolo, cum le ştii.

Mille amitiés

E. Cioran

Paris, le 6 avril 1974

Mon cher Dinu,

Il se pourrait qu'en un jour pas trop lointain les conditions deviennent ici à peu près identiques à celles de là-bas. Ce grand moment que je redoute et que j'attends tout ensemble, me détournera sans doute de cette langue dont je commence à être las et dont je déplore en même temps l'effacement et le déclin.

Comme tu vois, impossible d'échapper à l'équivoque, au tiraillement, à ces « postulations contradictoires », chères à Baudelaire, et que tu connais aussi bien que moi, que dis-je ? infiniment mieux, témoin tes prises de position récentes. Quant à revenir à notre séduisant, à notre inépuisable idiome, comme, secondé par les événements, tu m'y invites, je te répondrais qu'un tel exploit serait assez conforme à l'idée que je me fais de mon sort, ainsi qu'à une certaine fascination du pire . . . Merci de l'article de Zürich. « La Chute dans le Temps » est, pour te dire la vérité, passée inaperçue et en France et en Allemagne. Un fiasco exemplaire.

Mille amitiés

E. Cioran

Paris, le 28 avril 1974

Mon cher Dinu,

Le jour même où j'appris que les dieux t'avaient voué à la méditation solitaire pour de longues années, je rencontrai dans la rue un de nos compatriotes, ignoble et nul, que je n'avais pas vu depuis un car de vreme. Il me raconta qu'il était prof. dans une université de province (en France, naturellement), qu'il avait un appartement de six pièces, une maison à la campagne etc. Le contraste entre ton sort et celui de ce funèbre dobitoc me parut soudain si intolérable que je décidai — avec quelle raison cette fois-là ! — que la vie n'avait vraiment aucun sens.

Aujourd'hui, à mon réveil, le souvenir de ce moment s'est imposé à moi avec une telle vivacité, qu'il m'a été impossible de ne pas t'en parler, ne fût-ce que pour troubler un peu ton « sommeil positif ».

Affectueusement

E. Cioran

https://biblioteca-digitala.ro

Paris le 12 juillet 1974

Mon cher Dinu,

J'avoue que cette histoire de « teolog absolut » me poursuit. Ces pauvres Transylvains, que je n'arrive pas à mépriser, n'ont jamais eu le sens du ridicule. Sur eux, Goga me disait un jour, à Sibiu: « Cu cât mergi spre nord, sunt din ce în ce mai proşti, iar la graniţă mănâncă săpun ». A la réflexion, c'est cette « prostie » qui leur confère une dimension qu'on ne trouve pas chez les « regăţeni », qu'un Anglais a si bien caractérisé récemment à la B.B.C.: « They are a deceptive people, — volatile, devious, imaginative, theatrical ». Sans prétendre à la bêtise, j'ai l'impression d'avoir hérité les défauts des uns et des autres, d'être en somme un « român absolut ».

Si j'en crois les méchantes langues, tu possèdes une maison au bord d'un lac. Et moi qui mettais en doute tes aptitudes à la sagesse !

Mille amitiés
E. Cioran

Dieppe, le 27 juillet 1975

Mon cher Dinu,

Ta partialité pour tout ce qui est roumain est cette fois-ci justifiée. J'ai été d'autant plus préparé à partager ton enthousiasme que j'avais lu, il y à quelques mois, non sans émotion, un Eminescu vu par ses contemporains. Comment dans un pays aussi invértébré que le nôtre, une telle apparition a-t-elle été possible? Tu as eu raison de te lancer dans des comparaisons (Goethe, Valéry, Léonard) qui n'ont rien de délirant. Bien au contraire. Pour nous en tenir aux valeurs indigènes, combien un Blaga, à coté de Lui, me paraît laborieux, lent, scremut ! C'est le destin lamentable de ceux qui veulent laisser une oeuvre: ils périssent avec elle. Mais Eminescu était un monde, et, comme tel, supérieur au Temps, sur lequel tu as écrit les meilleures pages de ton livre. « Fratele-timp » — dont tu parles, voilà une vision où je distingue l'étape suprême de ta complicité avec cet univers. Avoir transformé un tortionnaire en allié (aliatul), quelle chance !

Cu tot dragul
E. Cioran

Paris, le 14 avril 1976

Mon cher Dinu,

« Cum stai cu doctoratul în filosofie? » — La question de Maiorescu a été la terreur — et la honte — de plusieurs générations chez nous. J'en parle en connaissance de cause. Il faudrait écrire tout un livre là-dessus, avec un rien d'érudition et pas mal d'humour. Sorin Pavel, ce Stavroguine valaque, en serait la figure centrale.

. . . Ceci dit, il y a de très belles choses dans la traduction d'Eminescu, dont j'avais lu, il y a cinquante ans, des extraits dans Luceafărul (on en avait la collection à la maison). Pour des raisons faciles à comprendre, j'aime les pages relatives aux « Rătăcirile skeptice ale acestui bărbat », car j'ai toujours eu un faible pour Hume et une grande confiance dans son « judeţ ».

Pour le reste, c'est la résignation et ses plaisirs. Quels sont tes projets? Apusul à perdu ses prestiges à tes yeux?

Cu drag
E.C.

https://biblioteca-digitala.ro

Paris, le 12 juillet 1976

Mon cher Dinu,

« Să-i pese, fără a şti ce-i pasă » — mais c'est toute ma ... vie, c'est moi, c'est mon mal même, c'est « nimicul înveşnicit », comme tu le dis si bien dans ton texte que je n'ai pu déchiffrer qu'à l'aide d'une loupe. J'ai lu également tes considérations sur Brâncuşi où tu parles de ar fi fiind, a fost să fie, tournures rares, voire inusitées, sans mentionner n'a fost să fie, emblème, clef, essence même de notre sort, aussi que je l'écrivais en août 1944 à Mircea V. Tu n'échapperas jamais à la fascination du positif. Quelle chance au fond ! Les deux articles sont dignes de toi, j'entends de cette seconde jeunesse, récompense éclatante d'un silence obligatoire.

Cu drag
E.C.

Paris, le 21 janvier 1977

Mon cher Dinu,

Si j'ai tant tardé à répondre à ton mot du 14 décembre, c'est que je croyais imminente l'arrivée de ton Goethe (sur lequel, soit dit en passant, je porte aujourd'hui un jugement bien plus nuancé qu'autrefois). La vieillesse me rapproche d'ailleurs d'un tas d'esprits dont je médisais par arrogance. Me voici enfin ... modeste ou tout au moins impatient de l'être. Les divers metehne *m'y aident et m'y aideront de plus en plus.*

Tu te trouves donc sur des lieux qui ont compté dans ma vie. Mes expériences de Şanta sont parmi les plus intenses que j'ai jamais connues. Le moindre détail qui se rapporte à la maison de là-bas, rasée maintenant, m'est présent à l'esprit. L'unique livre que nous y trouvâmes lors de nos premières vacances fut un roman d'un auteur complètement oublié: Georges d'Esparbès. *Voilà de quelles vétilles s'encombrent ma mémoire lorsqu'il s'agit de Păltiniş et ses environs !*

En attendant ton Goethe
Cu drag
E.C.

Quelque part, près de Nantes
4 août 1978

Mon cher Dinu,

Les effets de l'altitude sont décidément imprévisibles. Ayant passé à Păltiniş des saisons entières au-dessus de nous, tu en es descendu pour nous faire la leçon avec une violence et surtout une aigreur qui ne pouvaient ne pas nous étonner. Dire que pendant des années ton rêve le plus obstiné avait été d'ouvrir, l'âge venu, une école de sagesse !

Cependant, soyons juste, tu n'as pas le monopole de l'illusion: moi-même, je me prends souvent pour un sage ... Quelle méconnaissance de soi, et quelle folie !

Ton dernier livre est excellent, à cela près qu'il aurait pu aussi bien s'appeler Sentimentul paraguayan al fiinţei.

A ta place, je me tournerais vers la Logique: où peut-on délirer mieux ?

Cu toate cele bune
E.C.

https://biblioteca-digitala.ro

Paris le 9 avril 1980

Mon cher Dinu,

Tes deux lettres je les attends toujours; en revanche j'ai reçu celle de Timişoara du 27 mars, avec le rapport précis, instructif et pathétique * du docteur Lăzărescu. Je te remercie de m'avoir donné de bonnes nouvelles, inespérées pour te dire la vérité. Pourvu que ce mieux dure ! Dans une missive qui doit remonter à quelques semaines, je te faisais part de mes pires appréhensions, vu les antécédents familiaux: du côté paternel, un grand-père ivrogne et chez ses rejetons une débilité patente; du côté de ma mère, ses six soeurs et elle-même, sont mortes d'artériosclérose. Avec 25 de tension, ma soeur fumait 100 cigarettes par jour: un suicide, ou tout comme; son fils, lui, s'est suicidé carrément, cependant que, à l'autre bout de l'Europe, je me bornais, moi, au rôle modeste de théoricien du suicide.

Par le même courrier, j'envoie au docteur Lăzărescu une thèse récente sur Dostoievski, où se trouve un long chapitre sur l'épilepsie: cela pourrait l'intéresser.

Lupasco est surpris de ton silence; je lui ai répondu que tu n'as sans doute pas reçu son dernier livre, L'Univers psychique.

Le directeur de « Ramuri » m'a parlé de toi en termes très chaleureux. Il est indéniable que tu existes là-bas; ici, tout est impur et irréel, tout est Lug und Trug.

Eugène m'a dit qu'il regrettait de t'avoir écrit une certaine lettre.

Dernièrement, j'ai feuilleté quelques traités de psychiatrie: c'est affolant ! Et c'est bien dommage que l'esprit n'ait pas trouvé un autre siège que le cerveau.

Cu mult drag
Emil

Paris le 18 août 1980

Mon cher Dinu,

Notre amie commune vient de m'écrire qu'elle m'apportera à son retour de vacances, en septembre, l'édition définitive de ton Hegel. Je suis impatient de relire cette version élegante, civilisée de la Phénoménologie. C'est un exploit, en même temps qu'une gifle pour les professeurs, pour les Allemands en premier lieu. Je ne me fais aucune illusion sur eux et je comprends parfaitement ta réaction à leur égard. Ils sont stupidement politisés (je parle des intellectuels) et incapables de s'élever à la hauteur de leur échec dans l'histoire. Je ne saurais te dire à quel point je trouve les Occidentaux décevants. Les Sud-américains sont plus intéressants, plus complexes, plus inattendus, ils ont aussi plus de vitalité. Cela est vrai aussi du Sud-Est de l'Europe. L'affaissement de l'Occident est un phénomène indéniable et irrémediable, accepté d'ailleurs par les intéressés avec une joie secrète. Bientôt elle sera proclamée . . . Je n'exagère pas, je t'assure. Jamais je n'aurais cru qu'un processus aussi radical pût s'accomplir en si peu de temps. Le mal, il est vrai, a des antécédents lointains.

Pour le reste, je fais l'apprentissage de la vieillesse. Mircea est plus en forme que jamais. Cu drag

Cioran

---

* L'incuriosité de Relu, son refus de nous voir, qu'il s'agisse de sa femme, de toi, de moi ou de n'importe qui, parce qu'il n'a rien à nous dire, est en soi compréhensible et légitime. Mais c'est payer trop cher que de s'élever à une telle sagesse.

https://biblioteca-digitala.ro

Paris le 22 décembre 1980

Mon cher Dinu,

Je sens de plus en plus le poids de l'âge, avec tout ce que cela implique: troubles de la mémoire, fatigue, aggravation de l'incohérence . . . mentale, incapacité de tenir les promesses. Ainsi, je devais t'envoyer des livres: ils sont toujours disséminés par terre, faute du courage de faire un colis. Après les fêtes (!), je te les enverrai, je te le promets. Je m'aperçois aussi que cette année c'est la première fois que je n'ai pas adressé, à la fin de l'année, une manière de bilan de mes . . . activités, à Chicago. Je ne sais pas comment Mircea va prendre cette carence. Hier, au téléphone, Sanda m'a dit avoir été émue par la lettre de toi qu'elle venait de recevoir. Je m'entends parfaitement avec elle sur maintes questions, particulièrement sur les tares de ce monde-ci, sur son très évident non-avenir. Le six septembre tu m'écrivais: « J'ai l'espoir secret qu'on réinventera l'Europe . . . » De loin, cette perspective est concevable; non de près. Dans mes accès d'optimisme, je mise sur une dégringolade générale. Il faut bien s'accrocher à quelque chose. Vu d'ici, Păltinişul paraît la dernière survivance du Paradis. Je suis bien puni d'avoir voulu à tout prix m'en éloigner. Vives amitiés et tous mes voeux.

Emil

Paris le 4 mars 1985

Mon cher Dinu,

Est-ce un effet de l'âge? Rien ne me trouble autant que la préhistoire d'une amitié. « Răscolitor » est le mot exact pour ton article, et j'ai été ému jusqu'aux larmes lorsque tu y évoques le séjour à Genève en notre qualité de . . . délégués. Seulement mon émotion se double d'un reproche: tu n'as pas cité Moşinski. Impardonnable oubli. Quant au poète mioritic et opportuniste, il ne m'a jamais pardonné ma sortie contre son Patron du moment, avec lequel il voulait nous réconcilier. Il y aurait beaucoup à dire sur le côté invertébré de ce remarquable ins.

Je connaissais tes multiples dons mais je ne savais pas que tu étais un si grand mémorialiste. Tu as le génie du portrait. Abandonne l'Ontologie, tourne-toi, je t'en supplie, vers le temps perdu.

Cu vechea dragoste a lui E. Cioran

Paris le 4 mai 1986

Mon cher Dinu,

Dès que j'appris qu'il ne restait à Mircea que quelques heures à vivre, des souvenirs de notre jeunesse surgirent en masse. La rôle qu'il joua alors pour nous il le conserva par la suite à juste titre. Pendant que je ruminais ces évidences, je n'ai pu m'empêcher de penser à toi, son successeur légitime. A ta façon, tu as réalisé, avec quels risques et sacrifices ! une oeuvre différente, mais, pour notre neam, d'une même signification. Un double triomphe sur notre incroyable Schicksal !

Je garde moi aussi un vif souvenir de notre dernière rencontre.

Cu drag
Cioran

https://biblioteca-digitala.ro

VALENTIN DUMITRESCU

Lecţia de perplexitate a lui E. M. Cioran

« A intra liber în miezul lucrurilor neîntinate. Să fii în lucrurile care nu fug, care nu cred, care rămîn ele înseşi (cum?). Să fii în ceea ce nu fuge din lucruri, în veşnicul uimitor. »

EUGÈNE IONESCO

Există, în universul gîndirii europene, opere care, prin insolitul formulei şi caracterul original al expresiei par, să se instituie ca un simplu moment de ruptură, singularizîndu-se în vasta desfăşurare a perspectivei. Generate de atitudini rebele la « cauzele » curente, stînjenitoare pentru edificările convenţiei, dislocînd locurile comune ale reprezentărilor sau reliefînd limitele instituţionalizate ale cunoaşterii, ele pot apărea ca rod al unei « aventuri », afectate de această, inconfundabilă, condiţie. Nu se impun pe criteriul autorităţii. Refăcînd, aşa-zicînd pe cont propriu, ceea ce era un *dat* în orizontul structurilor constituite, aduc cu sine nota de imprevizibil specifică oricărei experienţe spirituale. Au, în acest sens, aspectul unei « rătăciri », al unei fatale derogări de la normă, iar « marginalitatea » asumată nu este în fond decît modul de travestire al unui destin. Deaceea nu mai pot fi concepute doar ca nişte creaţii, cum sînt, de pildă, clasicele sisteme de gîndire. Le putem asocia, mai degrabă, dezvăluirilor unor exploratori, a celor care, încălcînd graniţele prestabilite dintre diferitele domenii înalţă în lumina reflexiei ceea ce trecea drept « străin » sau poate nesemnificativ, implicînd sugestia unei plenare reconsiderări.

Cu scrierile lui Cioran ne aflăm în faţa unei asemenea ipostaze ce cuprinde, într-o fecundă îmbrăţişare, esenţialul şi tranzitoriul, « efemerul » şi ceea ce este peren. Ele nu se ordonează pe verticala unei « dezvoltări », nu cunosc ceea ce se cheamă o evoluţie. Poartă marca aceleiaşi determinări decisive, reflectă o unică,

https://biblioteca-digitala.ro

definitorie, alternativă, în pofida timpului, a cadrului geografic și a acelei tragice sinuozități a istoriei despre care depun o patetică mărturie. Între lucrările de tinerețe și cele de mai tîrziu deosebirile sînt mai degrabă de nuanță, de tonalitate și temele predilecte, oricîtă amploare ar căpăta și oricît ar fi rafinate în raport cu evenimentele vieții ori referințele culturale, sînt lesne recognoscibile. Sînt, în fond, « obsesii », teme vitale, fundamentale, ce nu pot fi reduse la interșanjabilele produse ale abstracției. Va fi dificil așadar să desprindem perioade, momente de tatonări și e ca și cum autorul ar fi realizat dintru început nu doar semnificația mijloacelor cuceritoare ale discursului său prin care, artist al cuvîntului, avea să se impună apoi drept un stilist impecabil în limba de adopțiune, dar și aceea a finalității sale.

De la acele culmi ale disperării specifice spiritului care-și asumă propriile, neliniștitoare, limite, la revelatoarea viziune a crepusculului din *« Précis de décomposition »* ce inaugurează etapa afirmării a « l'un des meilleurs prosateurs français », cum avea să-l califice un Gaëtan Picon, există o aceeași, implacabilă, atitudine. O va sublinia de altfel, nu fără melancolică vibrație, gînditorul însuși în *« De l'Inconvénient d'être né »*, unde traseul spiritual este afirmat sub semnul perplexității: « Ceea ce știu la șaizeci de ani o știam la fel de bine la douăzeci. Patruzeci de ani de lungi, superflue munci de verificare . . . »

O asemenea, organică totuși, consecvență este lămuritoare pentru acel straniu aspect vizionar, de « vorbire esențială » care își interiorizează propriile temeiuri, expresie a unei biografii consumate transfigurator, purtînd semnificația copleșitoare a destinului. « Rătăcirea » nu se confundă prin urmare cu peripețiile aleatorii ale unei deambulări oarecare, iar respingerea comunei « instalări în existență » nu este, cum ar părea poate, o reacție de nihilist. Reprezintă, în primul rînd, consecința unei exigențe etice și existențiale, corespunzînd unei plenare asumări de sine cît și a ceea ce am putea numi condiția privirii, implicînd scrutarea nemiloasă a evidențelor din care Cioran își va extrage contrastele sale enorme, punînd la îndoială toate opiniile, formal sau nu, acceptate.

Perspectivă metafizică relevînd precaritatea certitudinilor și a « adevărurilor majusculelor », ea inițiază « momentul îndoielii », această punere în discuție a tot ce afectează indiscutabilul, ascunzînd sau înstrăinînd adevărul ființei, virtualitățile ei, ceea ce îi conferă singularitatea.

Pariu excesiv, fără îndoială, care va fi fost considerat, din unghiul prezumpțiilor sau al relei credințe, a izvorî din inconsistența structurală specifică acelui « suflet prea larg », livrat tuturor alegerilor și incapabil de a se stabiliza în vreuna. Ipoteză superfluă, contrazisă nu doar de liniile ferme ale judecății îmbrăcînd de cele mai multe ori caracterul unui infailibil diagnostic, dar și de responsabilitatea cu care autorul își duce proiectul pînă la ultimele consecințe. Fiindcă, sub înfățișarea aceasta de fragmentarium, de reflexie aparent nesistematizată, exprimată aforistic, palpită un gînd profund, înglobînd într-o unică alternativă cultura și existența, cu ceea ce este mirific în acestea dar nu mai puțin cu, adesea, insesizabila lor demonie. Nu este vorba însă de o privire « de sus », trasînd impasibil o hartă a lucrurilor spre a le reflecta în ipostaze, pînă la urmă, indiferente. Este vorba de o *anume* privire ce nu se dezice de propriile-i, revelatoare, « obsesii » și ale cărei reprezentări sînt înălțate la nivelul existențialului, manifestîndu-se integrator.

Nu e mai puțin adevărat însă că totul tinde să contrarieze, în această întreprindere de subminare și totodată resuscitare a evidențelor de o rară anvergură. De unde și dificultățile de a cuprinde tabloul în ansamblul său. Oricum, nu-l poți rezuma și amatorii de « soluții » vor fi confruntați fără doar și poate cu spectrul

https://biblioteca-digitala.ro

zădărniciei. Dificultatea provine poate şi din forţa fascinatorie a cuvîntului (« Plus encore que dans le poème, c'est dans l'aphorisme que le mot est dieu », afirmă undeva Cioran), din această, să-i spunem astfel, tiranie a citatului. Cuvîntul te asaltează, te seduce în libertatea lui, metodic, dezlănţuită. Adesea ricanează, îşi renegă corespondentul, taie punţile de comunicare înălţînd obeliscuri şi în ţesătura lui febrilă culmile zugrăvite apar ca într-un adînc de prăpastie — le atingi « căzînd », poate, nicidecum pe brînci. O « materie » de nedomesticit, care te agresează excedîndu-te, nu ţi se livrează în netede avataruri. În lumina ei de crepuscul fulgeră fastuos « gîndurile sugrumate » şi în această metafizică a răspîntiei, ca într-o roză a vînturilor, pare că asistăm la o recompunere de lumini.

În infatigabilul său mers împotriva curentului — şi toate scrierile sale, chiar şi acelea care par să *susţină* o idee oarecare, conţin o doză de « nebunie » care le scot din sfera îngustă a ideologiei, surpînd locurile comune ale cunoaşterii şi certitudinile tradiţionalelor mentalităţi —, autorul se pune pe sine în joc împreună cu propriile-i, decisive, probleme, deschizînd arcul unei interogaţii fără sfîrşit.

Între « inconvenientul de a fi născut » şi « tentaţia de a exista », aceşti poli ai universului cioranian, se configurează astfel una dintre cele mai impresionante, în tensionata lor derulare, panorame a diferenţei. Una care nu pretinde să se erijeze în normă, exemplară pentru antenticitatea demersului.

« Cazul » este deci semnificativ atît pentru coerenţa proiectului cît şi pentru ceea ce este ireductibil în acesta, iar scriitorul şi filozoful converg în efortul de a releva un adevăr imperios, *unul ce nu poate fi împărţit*, avînd ceva din intemperanţa şi grandoarea mărturisirii. Încît refuzul de a tranşa ţine de premisele adoptate, înscriindu-se în logica « rătăcirii » şi în virtutea a ceea ce nu se angrenează în regimul « cauzelor » şi al convenţiei. Că este aşa o certifică atît de expresiv Cioran, notînd: « Ne me demandez plus mon programme; *respirer* n'en est-ce pas un? »

Şi, într-adevăr, opera aceasta scrisă fulgurant şi parcă sub presiunea unor irepresibile tensiuni interioare constituie prin ea însăşi argumentul edificator. Fie că este vorba de « *Syllogismes de l'amertume* » cu acea « ferocitate olimpiană » a lucidităţii ce interzice comodele concluzii sau de « fascinaţia imposibilului » sub semnul căreia poate fi pusă « *La tentation d'exister* », există o aceeaşi largă respiraţie a gîndului ce îmbrăţişează extremele într-un suprem efort de a comunica intraductibilul, de a recupera, într-un univers al coruptibilului şi al degradării, ceea ce l-ar putea dezminţi, un *incoruptibil*.

Nimic romantic aici unde luciditatea scepticului exercitîndu-se pe fondul unei irezolvabile, angajante tristeţi—şi ce semnificativă sintagmă este aceasta: « *negaţia tînguitoare (la négation pleureuse)*, singura formă tolerabilă a negaţiei » — se conjugă cu o sensibilitate în alertă, iar ideile participă la o confruntare lipsită de iluzii, al cărei final este prodigios suspendat. De altfel scrisul ca atare are aici înţelesul unui exorcism, implicînd o demiurgică sfidare a limitei. În faţa unei Creaţii deficiente, al unui univers al demisiei angajînd deopotrivă lumea istoriei şi cea a spiritului, interogaţia împrumută sensul făpturii iar provocarea pe care o lansează conferă reflexiei ceva din vigoarea *gestului* decisiv.

Dar experienţa limitei nu poate fi separată de aceea, dramatică în esenţa sa, a impasului. « Dans ce „grand dortoir" comme un texte taoiste appelle l'univers, le cauchemar est le seul mode de lucidité », afirmă unul din revelatoarele « silogisme ale amărăciunii ». Este acesta, într-un fel, un mod de a combate răul prin chiar mijloacele sale, dar şi expresia unei teribile încercări de a trezi spiritul din somnia confortabilelor evidenţe, împiedecîndu-l să decadă într-o altă formă, pe cît de seducătoare pe atît de insidioasă a servituţii.

https://biblioteca-digitala.ro

În peregrinarea sa prin filosofie şi istorie, prin utopie sau mit Cioran este impulsionat de acelaşi obiectiv. Nu întîmplător va reliefa aspectele mutilante ale timpului, fatalităţi manifestîndu-se sub ipostaze benefice, determinate de mentalităţi oarbe, ruinătoare, forme ale aderării la ficţiuni ce se instituie astfel în chip de unică şi intolerantă « realitate », « marasmul generalizat » acceptat drept mod firesc de existenţă. Moralistul se află aici în domeniul său, sceptic prin condiţie şi provocator prin insubordonare la normele « admise », nemulţumindu-se să zugrăvească detaşat acest tablou în care se află de altfel implicat, martor şi personaj, anatemizînd şi luînd parte la peripeţiile descrise în căutarea *fără termen* a ceea ce iese din sfera declinului şi a degradării, a unui absolut.

Fiindcă orice « salvare » apare acum ca o proiecţie a duplicităţii, o abdicare de la singularitatea fiinţei ce nu poate fi despărţită de fragilitate şi echivoc (« Orice problemă profanează un mister; la rîndul său, problema este profanată prin soluţia sa »).

Se întrevăd astfel trăsăturile unui « sistem », pe cît de riguros pe atît de flexibil în articulaţiile sale, unde chiar şi « capriciul » îşi găseşte justificarea. Capriciul, adică ceea ce subminează schemele prefabricate ale gîndirii, luminînd contradicţii şi motivaţii nebănuite, sondînd în necunoscut. *Dreptul la erezie* este revendicat în numele acestei singulare priviri dincolo de crusta deja ştiutului, conducînd la suspendarea tentaţiei de a conclude. Şi la perplexitate, percepţie, viziune nediscriminatorie ce îmbrăţişează ambivalenţa deconcertantă a peripeţiilor umanului şi a condiţiei sale insolite pe fondul căreia interogaţia dobîndeşte reverberaţii indefinite, frizînd, în aparenţă, poeticul.

Nu avem, aşadar, nicidecum de a face cu o simplă întreprindere de iconoclast şi sensul grav al acesteia nu poate fi ignorat. Dar, pe de altă parte, din însăşi reliefarea răului şi a insuportabilului se conturează o surprinzătoare modificare a perspectivei şi, în absenţa oricărei intenţii consolatoare, derivă de aici un sentiment tonic, reconfortant, incitînd la interogaţie deliberată, repercutînd ca iradiantă uimire.

Paradoxal, nimic mai « direct », mai « personal » decît contactul cu aceste scrieri care, refuzîndu-ne oportunitatea şi complicităţile « recunoaşterii », ne implică în profunzime. Par să fie expresia unui mărturisitor şi chiar şi sînt într-o anumită măsură de vreme ce autorul vorbeşte numai în numele său, nepăsător la rigorile unei convenţionale adresări. Este vorba însă aici şi de o atitudine programatică, decurgînd dintr-o condiţie iniţială, aceea a lui « *a fi liric* » ce dă nota a ceea ce a fost numit « cunoaştere directă ». Cioran nu ni se « dezvăluie » însă într-un discurs egocentric, cum ar putea părea la prima vedere şi aparenţele, l-au făcut pe unul dintre comentatori să vadă în aceasta o « confesiune dureroasă », formulă limitativă, subiectivizînd înţelesul demersului. Şi finalitatea sa, interesul viu pe care-l suscită. Fiindcă adevărurile considerate sînt «adevăruri periculoase », solicitînd cu forţa iminenţei. Dar recunoaşterea lor conduce la o reabilitate a virtualităţilor degradate prin depăşirea acelui « stadiu iniţial » al lucrurilor dincolo de care totul ameninţă să decadă în grotesc, descompunîndu-se prin propria afirmare. Din această perspectivă filosofia dezirabilă ar fi una a « *momentelor unice* », a ceea ce se sustrage degradării şi simulacrului.

Scriitorul şi filosoful se întîlnesc astfel în direcţia unei abilitări a deplinului şi lucrarea celui dintîi nu mai are doar rolul ornamental ce i se atribuie din unghiul celui din urmă. Căci autorul se *expune* pe sine, se pune în joc, nu speculează dezangajat pe marginea diferitelor teme dar totodată, prin alchimia verbului, *ne* expune, extrăgîndu-ne din cercul prezumpţiilor totalizante cu riscul lor, definit ca paralizie a spiritului. Aspectul « poetic » nu este prin urmare excentric,

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

nici expresia unei planări în insubstanțialul reprezentării specific acelei « scrieri frumoase ». El reflectă ceva din tensionata efervescență a gîndului, poartă amprenta reflexiei înălțată la nivelul existențialului; gîndul dobîndește atunci semnificația gestului, încărcătura de sens a faptei, plenitudinea ei. Negațiile, imprecațiile cioraniene (acest, de pildă, « să-ți distrugi adversarul prin adjectiv »), nu o dată modulate de ironie și maliție, sînt exemplare pentru o asemenea virilă atitudine, « gîndurile sugrumate » instruiesc în absolut. Adesea ele au o strălucire de epifanie: « A certaines heures, à la place du cerveau, sensation très precise de néant usurpateur, de steppe qui s'est substituée aux idées. » Între blasfemie și imn distanța se micșorează pînă la anulare: « Concevoir une pensée, une seule et unique pensée, — mais qui mettrait l'univers en pièces ».

Gînditorul este el însuși teatrul de luptă, « rana și cuțitul », un « ținut imaginar » ce nu se lasă cenzurat prin prisma ceremonialurilor cotidiene și unde chiar și teoretizatele « enormități » își au rațiunea lor, subliniindu-i singularitatea. În « marginea lumii și a sa însăși », inutil și inutilizabil cum se recomandă cu tristețea scepticului care a denunțat inanitatea tuturor punctelor de vedere, precum și asumîndu-și, cu superbie, « neșansa de a fi înțeles », figura sa împrumută ceva din fervoarea unui destin mitic într-un univers aflat sub semnul demisiei și unde orice alegere poartă cu sine ruinătoare incompatibilități. Portretul pe care și-l compune este mai degrabă un anti-portret; realizat însă cu sinceritatea proprie poetului care și-a plantat negi pe obraz. Căci, pentru cel ce « a venit la porțile filosofiei cu propria sa moarte », acest « indelivré », totul este de reformulat, de luat de la capăt. Experiența istorică și cea metafizică se suprapun, viața și cultura comunică în dureroasa lor neîmplinire. Ideile sînt « trăite », experimentate, puse la încercare și ceea ce părea așezat în sfera definitivului și a indiferenței se recompune ca paradox, provoacă la reconsiderare, deconcertează stimulator. Nici o formulă nu mai este astfel hotărîtoare în sine, nici o circumstanță de nedezmințit.

Din specia acelui « strigăt în pustiu » propriu marilor iluminați — și, oricît de diferite ar fi aparențele, referințele la aceștia nu sînt întîmplătoare —, opera lui Cioran « irită » și contrariază, dar nedumeririle sînt stimulatoare, « neînțelegerile » ele însele fertile. Apropierea de acea « logică a inimii » a lui Pascal nu va fi fiind poate excesivă: « în absolut, notează de altfel Cioran într-un fulminant eseu critic consacrat lui Valéry, perplexitățile pascaliene la hotarul rugii cîntăresc mai greu decît nu știu ce taină smulsă lumii exterioare ». Oricum, gînditorul nu se prevalează de adevăruri indiferente ori neconforme naturii sale iar meditația este întemeiată pe ființa celui ce problematizează și care își asumă acum limitele. Umoralitățile, reacțiile « viscerale » depind de aceasta ca și modul de a repercuta în inefabil, instruind în absolut. Vizionarismul său, fie și « de circumstanță », cum avea să fie indirect caracterizat într-un eseu-prefață la o antologie Joseph de Maistre, este implicat în scrierea aceasta, preponderent aforistică, dînd pregnanță unor momente privilegiate, exprimînd în tablouri atît de concludente « peripețiile, *biografia* unei gîndiri » cu necruțarea moraliștilor de primă mărime. Ceea ce surprinde este continua relevare de incompatibilități acolo unde scontam poate pe irevocabilul normei, de neînsumabile diferențe acolo unde erau afișate totalizante reprezentări.

« Sachez que je ne détruis rien ; j'enregistre, j'enregistre l'*imminent* », afirmă undeva Cioran răspunzînd celor ce-i vor fi reproșat discreditantul « apetit al distrugerii », formulă calificînd în fond aprehensiunile complicității. Interogația sa fără sfîrșit provine de aici ca și acea frenezie a negației amintind viziuni de Eclesiast. Căci scrierile sale conțin o provocare ce reverberează dincolo de mode și conjunc-

https://biblioteca-digitala.ro

turi, descurajînd sistematic încercările de a le « clasa ». Autorul nu ezită de altfel să înmulțească obstacolele ca spre a sugera că ocolurile sînt mai profitabile decît drumurile deja trasate iar exigența mai profundă cît timp nu-și arogă pedanta autoritate a certitudinilor. Reflexii filosofice ale unui anti-filosof, o doctrină fără « doctrină », eseu cu valoare preponderent literară sau meditații personale bazate pe observații de sociolog, cum s-a mai spus, toate acestea se pot constitui într-un inventar al modalităților de receptare a unei opere ce, nu doar prin forța de seducție pe care o exercită, permite comparația cu un miraj. Ori de cîte ori credem a-i fi definit contururile sau a-i fi perceput limita sîntem constrînși să recunoaștem că ceva important ne-a scăpat și adesea, vrînd să eliminăm echivocul riscăm să ne afundăm și mai mult în el. Contestîndu-l, pe de altă parte, ne refuzăm accesul la una din exemplarele, în profunda-i autenticitate, « aventuri » spirituale, — această lecție de perplexitate care, în disprețul oricăror simulacre măgulitoare, este totodată un privilegiu al privirii.

Există, de altfel, în « *Histoire et utopie* » o asemenea « lecție », reprezentativă pentru calitatea demersului. Sensul ei nu este acela al unei prețioase pedagogii normativiste și autorul nu-și ascunde o anume maliție. Căci, conform metodei sale, el nu reflectează cu detașarea teoreticianului retranșat în spatele ideii, nici nu propovăduiește cu suficiența precară a vreunui apologet. Se pune, de fiecare dată, pe sine în joc și interogațiile sale au ceva din aspectul halucinant și indicibil al viziunii. Răspunzînd unui tînăr aspirant la grațiile muzelor, în loc să indice căi de urmat cu acea convențională aplecare a sfătuitorului, preferă să scoată în relief incompatibilități, să lumineze antinomii, să exprime inconvenientele unor aspirații sau stări de fapt. Nimic nu rezistă acestui « moment al îndoielii » și rezultatul este surprinzător. Locurile comune, poncifele, comodele așteptări își dovedesc precaritatea, lăsînd să se întrevadă o perspectivă nebănuită, contrariind prin imprevizibila răsturnare a evidențelor. Experiență spirituală ce scandalizează în orizontul convenției sau al ideologiilor primare, ea seduce prin capacitatea de a produce indefinite sugestii în planul culturii și al umanului, înnobilînd ceea ce am putea numi *partea de tăcere* a cunoașterii.

Iar o lecție de perplexitate ce altceva poate viza dacă nu să proiecteze lucrurile în inalterabila lumină a uimirii restaurînd, fie și în negativ, miracolul constant al lumii, dincolo de rutină ori imperativele diverselor conjuncturi.

« Nous sommes tous au fond d'un enfer dont chaque instant est un miracle », sună unul din « gîndurile sugrumate », fulgurante aforisme ce sublimează în alchimia verbului o problematică înălțată la nivelul unui destin. Este acesta, poate, și cel mai caracterizant pentru o operă deseori suspectată din considerente aleatorii, reprezentativ pentru condiția insolită a autorului său. Condiție a celui care, renunțînd să se claustreze în perimetrul reflexiei afectată de imperativul strictei specializări, face din această ne-definire o splendidă paradigmă a demnității spiritului.

Reflexiile de tinerețe ale lui Eugen Ionescu din care am extras citatul ce prefațează aceste rînduri sînt astfel intens sugestive. Ele exprimă nu doar aspirațiile unei generații de excepție ce avea să fie supusă probei tragice a istoriei, dar și relația fertilă dintre gîndire și arte căreia, în felul său, Cioran îi va da o inconfundabilă strălucire. Este suficient să amintim, de pildă, paginile consacrate romanului sau muzicii (« adevăratul geniu al Europei, va spune de altfel cu suverană îndreptățire, este geniul afectiv ») pentru a înțelege rezonanța pe care o pot avea asupra unei conștiințe filosofice, fără a o reduce însă pe aceasta la atît. Rezonanță ce, departe de a fi doar rodul unei simple frecventări a artelor, implică o plenară atitudine asupra lumii și, mai ales, o generoasă, prin deschiderea sa, asumare de sine în raport cu propriile proiecții. Anti-dogmatic prin excelență, Cioran nu se confundă cu vreuna

https://biblioteca-digitala.ro

din reprezentările sale, dar toate poartă amprenta aceleiaşi, plină de fervoare, căutări, elocventă pentru acest spirit neliniştit ce-şi interoghează limitele.

« Să-ţi fii margine sieşi », scria într-un decalog, dar şi această revelatorie apoftegmă: « să te trăieşti ca mit ». Sînt, acestea, probabil, însăşi extremele ce-i luminează opera de filosof şi scriitor în jurul căreia se poate specula la nesfîrşit, căci, pe măsură ce ni se dezvăluie îşi ascunde secretul; dar astfel şi este pregnant interogativă, ispitindu-ne într-un fel să ne asumăm propriile întrebări. Nu ni se oferă aici simple « adevăruri » şi nici măcar nu ni se indică o « ieşire » din cercul relelor posibilităţi pe care le inventariază şi care conturează un tablou de o anvergură apocaliptică. Efectul ei însă este « răscolitor », incitînd la cunoaştere autentică dincolo de formele înşelătoare pe care le impun prezumpţiile, rolurile sociale ori convenţiile cărora, într-o măsură sau alta, le sîntem adesea îndatoraţi. Este aici ceva din neliniştea culturii însăşi — dacă prin aceasta înţelegem expresia supremei tensiuni a omului în setea lui, mereu vie, de absolut —, sortită parcă să-şi înstrăineze propriile achiziţii spre a le resuscita într-o nouă şi valorizantă ipostază. Căci dincolo de negaţiile puse în joc, dacă nu prin chiar intermediul acestora, există aici o tendinţă de « revirginizare » a lucrurilor, ce nu are însă nimic de a face cu iluzia romantică ori idealismele de tot felul. A le vedea astfel înseamnă, în fond, a fi în bune relaţii cu ele şi, în cele din urmă, a nu compromite, falsificîndu-l, sensul ultim al existenţei. Dar nu mai puţin al uimirii care catalizează această existenţă şi cunoaştere, exaltîndu-i singularitatea. Şi ce exemplară definiţie a acesteia ne oferă, iarăşi, reflexiile lui Eugène Ionesco: «a fi uimit, spune el, înseamnă, desigur, a fi tot *înafară* — suntem mereu înafară — dar şi a fi la începutul despărţirii noastre de unitatea din care suntem rupţi; înseamnă a fi la frontiera iniţială din care pornesc sensurile umane, logice, istorice. » De veghe la această frontieră Cioran reprezintă una din acele « voci » ale modernităţii care, refuzîndu-şi calea confortabilă a certitudinilor sau a abstracţiei discreţionare este, în « inactualitatea » ei vizionară, vibranta mărturie a unui spirit care-şi asumă demnitatea interogaţiei.

VLAD RUSSO

Un martor printre poeţi

Aproape fără excepţie, volumele de pînă acum ale lui E. M. Cioran sînt lipsite de un cuvînt înainte. Neprevenit, cititorul are de suportat, fără nici un fel de meditaţie, şocul inepuizabil ascuns în eleganţa frazelor. Nu ştiu dacă această absenţă e programatică sau dacă se datorează pur şi simplu lasitudinii, dar stăruinţa ei intrigă. Mă întreb chiar dacă precuvîntarea îi este, în general vorbind, la îndemînă lui Cioran. În forma sa pedantă, de prezentare a intenţiilor, cuvîntul înainte este întotdeauna unul scris după, o privire retrospectivă. Or, nu există un « după » pentru nici una din scrierile sale; aş spune, pentru mai multă exactitate, că nici aforis-

https://biblioteca-digitala.ro

mele nu cunosc odihna punctului final. Cît despre forma liberă, de avertisment, de punere în gardă, pentru aceasta i-ar trebui lui Cioran un lung exercițiu de scriere la persoana a doua; un exercițiu dorit cu o ardoare care, tocmai ea poate, îl face irealizabil. E, cel puțin, ceea ce pare să spună acest îndemn din *De l'Inconvénient d'être né:* « Nu trebuie să-ți impui să scrii o operă, trebuie doar să spui ceva care să poată fi șoptit la urechea unui bețiv sau a unui muribund. »

Imposibile sau inutile, sau amîndouă deopotrivă, cîteva cuvinte s-ar cere totuși așezate în prima pagină a volumelor sale. Ca o datorie față de cititor. Fiindcă nu sînt cărți obișnuite, cărțile lui Cioran. Ele fac parte dintre acelea care nu trebuiau scrise, dintre acelea, prin urmare, pe care, pentru suverana sa netulburare, cititorul ar face mai bine să le lase cu paginile netăiate — obiecte inutile și inutilizabile peste care privirea sa trebuie să alunece fără umbră de curiozitate. Dar dacă, împins de cine știe ce plictiseală duminicală, a apucat totuși să le deschidă, ar trebui atunci măcar îndemnat să le citească pînă la capăt. Ar trebui, în fond, înscris pe frontispiciul acestor volume faptul că ating condiția visată de autorul lor pentru orice carte: adîncesc, provoacă răni, sînt o primejdie.

Puțini gînditori ar putea revendica pentru cărțile lor acest privilegiu. Lectura definită de exigența rimbaldiană — lectura « literală și în toate sensurile » — nu este un apanaj al filosofiei. Cioran însă ar fi îndreptățit s-o facă, fiindcă este dintre acei puțini care au refuzat, inflexibili, trădarea născută din alunecările « disciplinate » ale gîndului. Primejdia cărților sale are chipul acestei fidelități față de bruma unei experiențe, care pătrunde devastator în propriile noastre « vitale » abdicări, lăsîndu-ne pradă deliberărilor noastre ultime, de atîta timp amînate. Dar dacă primejdia sălășuiește astfel, tăcută, în cititor, rana pe care i-ar redeschide-o lectura nu este mai puțin una a autorului însuși. O rană mereu deschisă, clamată cu răscolitoarea exactitate a strigătului. Se simte în paginile sale, vreau să spun, o nevoie de confesiune ce le apropie vertiginos de poezie. Chiar alunecările gîndului par refuzate de el în numele alunecărilor « inocente » ale cuvîntului.

Într-o fiziologie poate nu tocmai imaginară, senzația de ușurare pe care o dă strigătul trebuie să provină dintr-o instantanee golire a plămînilor; în nici un caz din perceperea sunetului — aceasta din urmă, un simplu ecou în țeastă. Mărturisirea (coincidență?) alină sufletul ca urmare a aceleiași senzații cvasiorganice de deșertare a conștiinței. Numai că, fiziologie perturbată, cum ar spune Cioran, conștiința însăși compromite iremediabil puritatea confesiunii urmărindu-i mereu reverberația. E de înțeles atunci, de ce îl tratează Cioran pe Rousseau drept lunatic: măcar în parte, « enormitatea » se datorează faptului că, etalîndu-și frenetic sufletul, autorul lui *Emile* n-a înțeles paradoxul constitutiv al celei mai acute nevoi de confesiune, acela de a nu avea *ce* și nici *cui* să mărturisești, ci doar *cum*. Căci, făptură hibridă, confesorul ideal reclamat de Cioran — « sfîntul blazat », dispus să asculte cu impasibilă înțelegere spaime îndelung rumegate, rostite cu glasul gîtuit și răsuflarea întretăiată — se destramă în elementele ireductibil opuse ce-l compun: predica searbădă și umilitoarea nepăsare. Oricît de pur, elanul mărturisirii fără rest se frînge în fața acestei realități. A amîna prăbușirea înseamnă atunci a asculta de ispita strigătului distilat.

Dar, deși iau naștere din ispita aceasta, paginile lui Cioran nu sînt poezie. Lucru evident chiar de la întîiul contact: fulgurante, textele sale sînt lipsite de semnul inarticulatului, de cuvîntul care face explozie în creier, sau măcar de cel care rămîne în dinți. « Mai mult chiar decît în poem, cuvîntul este zeu în aforism », spune el cu toate astea într-un « vertij schițat ». Or, mi se pare că a așeza pe umerii făpturii șovăielnice a verbului întreaga povară a salvării unui « gen minor » înseamnă a-l copleși, a-l izgoni în teritoriul unei exactități din care orice gratuitate și orice joc

https://biblioteca-digitala.ro

Cu Simone Boué, Paris 1987

https://biblioteca-digitala.ro

au fost alungate. Este cazul sublinierii cîte unui cuvînt la care recurge din cînd în cînd Cioran. Un procedeu total străin de pedanterie, dar care, fixînd un sens secund printr-o imperceptibilă suspendare a echivocului, are drept rezultat o discretă înfrîngere a poeziei. Ce rămîne atunci din aceste pagini care par să refuze filosofia, ce le nutreşte totuşi, în numele unei poezii la care pînă la urmă nu acced? Rămîne, cred, exact aceea ce autorul lor a dorit dintru început, din *Cartea amăgirilor:* « N-aş avea decît o mîndrie: să pot deveni un om de la care poeţii ar putea învăţa cîte ceva » — O simplă vanitate deci, dacă poet ar însemna aici doar versificator; o supremă exigenţă însă, dacă sub acest nume este de căutat urma unei experienţe indelebile — lirismul.

Fie că este basm sau roman, proza are valoarea unui narcotic salutar, ea îi soarbe cititorului măruntele ca şi uriaşele dileme, cufundîndu-l în mai reala realitate a ficţiunii. Dacă ar fi să judecăm după vîrsta pe care o ating de regulă, arta prozatorilor ea însăşi pare să nu fie decît o netulburată tihnă. Cum să-ţi explici altfel cultivarea excrescenţelor de banalitate, fie ea semnificativă, pe care o denunţă Cioran la marii romancieri? Între poeţi, în schimb, longevivii îşi supravieţuiesc cel mai adesea. Dureroasa constatare a lui Cioran din *Lettre sur quelques impasses:* « fiecare cuvînt este un cuvînt de prisos », nu face parcă decît să-l prevină pe destinatarul prezumptiv de vlăguirea ce-l ameninţă pe poet. E vlăguirea celui care, încercînd să-l întoarcă necontenit pe cititor către sine însuşi, să-i arate chipul ireal din străfundurl, se încumetă să se ia de piept cu inexprimabilul. Diferenţa aceasta între poet şi prozator, în măsura în care nu e caricatură, nu poate fi ruptă, cred, de tipul de experienţă ce-l defineşte pe fiecare. Întîmplările povestite de prozator iau naştere dintr-o *implicare rece,* dintr-o experienţă ce poartă marca unui anumit « histrionism », a capacităţii de a intra rînd pe rînd în pielea personajelor. În timp ce fantasmele hrănite de poet poartă un asalt simultan asupra vămilor expresiei, ele sînt rodul *indiferenţei arzătoare* cu care priveşte lumea. Căci a fi liric înseamnă mai întîi a lua lumea drept semn al propriilor măcinări interioare. *Acestea* se cer aici exprimate, restul ţine de « accesoriu »; lumea însăşi e la început doar lume a cuvintelor — dicţionar închis într-o ordine dureros aleatorie.

Dacă există într-adevăr o primejdie în opera lui Cioran, ea vine dinspre această experienţă, dinspre ambiguitatea neliniştitoare pe care lirismul o conferă scrisului său. Cine citeşte fie şi numai o pagină din scrierile sale de tinereţe, încearcă, inexorabil, presentimentul că se află în vecinătatea poeziei; dar aşteptînd zadarnic să-i găsească semnele, se vede obligat în cele din urmă s-o categorisească vag drept eseu. Un eseu lipsit însă, paradoxal, de . . . subiect. Uneori pare că, dacă ar fi fost capabil să-şi nesocotească obsesiile, Cioran ar fi devenit un critic literar de primă mărime. Pagini strălucitoare închinate cîtorva mari scriitori stau aici mărturie. Şi totuşi, nu; forţa de pătrundere a acestor pagini e prea mare, ea destramă pur şi simplu vraja operei, în loc s-o potenţeze. Şi apoi, autorii şi operele lor sînt prea adesea doar pretexte (să fie asta condiţia forţei pomenite?) pentru a fi putut deveni o preocupare constantă. Alteori, sensibili cum sîntem la destinele civilizaţiei, am putea fi tentaţi să vedem în opera moralistului doar una de critic al civilizaţiei, verdictul unui diagnostician al decăderii. Dar n-am nimeri astfel în « capcana » întinsă de el însuşi cu răceala de proces verbal a formulărilor din scrierile sale mai tîrzii? Cred tocmai că această răceală trebuie să dea de gîndit. De obicei ea este atribuită obiectivităţii, distanţei pe care « clinicianul » o ia faţă de « bolnav ». Dar, departe de a falsifica cunoaşterea, asumarea « maladiei » produce aici, dimpotrivă, o înţelegere incomparabilă. Tolstoi, spune Cioran într-un eseu dedicat prozatorului rus, a fost un asemenea clinician care a studiat doar propria sa boală — teama de moarte. Ce se întîmplă aşadar, atunci cînd maladia preexistă aşa-zicînd în

https://biblioteca-digitala.ro

mod absolut, cînd spiritul e stăpînit de această unică experiență, cînd fiecare diagnostic e rezultatul unei vivisecții practicate necruțător asupra propriilor « decepții »? Dacă există, răceala este în acest caz mai degrabă efect, lucru căutat. Comentariul însuși devine spectacol. Şi un spectacol al eului este fiecare pagină în care Cioran vorbeşte despre decăderea civilizației, ca şi fiecare pagină a lui pur şi simplu.

Orice comentator al lui Cioran este încercat, cred, de o anumită sfială: cum să adaugi impudorii sale propria ta impudoare fără să roşeşti? Dar stingherit de-a binelea eşti abia atunci cînd, dintr-un motiv sau altul, nu poți să îmbraci cuirasa ironiei. Cu toate că a-l lua « în răspăr » se dovedeşte un lucru la fel de anevoios ca şi a-l lua « în serios ». Orice atitudine prestabilită este caducă în cazul său. Doar o virginitate absolută a intenției te poate salva din această situație fără ieşire, acea puritate care reprezintă suprema slăbiciune şi suprema tărie a cititorului. Numai că ea înseamnă tăcere şi, odată ce te-ai prins în jocul comentariului, nu mai poți decît să te îndepărtezi necontenit de mutismul auroral al primei reacții, într-o crispare ce amenință tot mai mult să nu ducă niciunde. Sau, cel mult, la ceva ca o haină prea strîmtă, comentariul nefiind pînă la urmă decît un decupaj. Un decupaj practicat aici asupra celei mai apăsătoare irealități cu putință, fruct al experienței unei priviri inavuabile — eul.

Inavuabilă, mai întîi, nu atît fiindcă ar avea greutatea păcatului, cît fiindcă este de nerostit. E ca şi cum ceea ce crezi că zăreşti în străfundul ființei tale, ți-ar apărea dintr-o dată totalmente străin. « Eu este altcineva », propoziția aceasta care interzice spiritul, căzută ca un trăznet din senin într-o scrisoare a lui Rimbaud, mi se pare astfel departe de a fi o dezvăluire. Aş spune mai degrabă că, în nuditatea lor, cuvintele ascund mai mult decît arată. Căci numindu-l pe acel « altcineva », cu o sintagmă liniştitoare, « eu liric », îl pierzi într-o transcendență aburoasă cu care orice contact devine imposibil. Un gînd venit din alte spații, mai înnegurate, avid aşadar de o inacce'ibilă claritate, un gînd al lui Heidegger, atribuie omului privilegiul ca, pentru el, transcendența să implice tocmai posibilitatea, ba chiar necesitatea celei mai radicale individuații. De aceea, dacă « eu liric » vrea să însemne « inspiratul de zeu », trebuie adăugat că acel ce se manifestă aici prinde chip cu adevărat, devine dureroasă imanență generatoare de sciziune — « dereglare a tuturor simțurilor ». Un palimpsest ne-ar apărea atunci a fi scrisoarea lui Rimbaud: sub propoziția sa se află scrise cuvintele, nu mai puțin contrariante, « Eu sînt cel ce sînt ». E palimpsestul care, indefinit multiplicat, mi se pare a reprezenta *unicul* aforism al lui Cioran.

Ca de atîtea ori aşadar, etimologia rămîne şi aici simplă proiectare a unei năzuințe: entuziasmul se dovedeşte a fi o stare divină doar prin ricoşeu. Căci există în cuvîntul tunător al Creatorului o . . . suficiență resimțită ca o provocare directă, ca o frustrare căreia nu-i poate urma decît sfidarea — abolirea majusculei cu care omul şi-a investit, dintotdeauna şi oricare i-ar fi fost numele, speranța. Dar, exaltant la culme, gestul acesta, esențialmente creator, îmbată şi se cere mereu repetat, sfîrşind prin a face din cel care a gustat o dată din otrava lui, un sceptic fără voie, neîmpăcat cu caducitatea certitudinilor, dar sortit să şi le recîştige doar pentru a-şi spori îndoielile. Un « sceptic eretic », cum se numeşte pe sine Cioran în *Le sceptique et le barbare*, care « se îndoieşte în accese » şi ale cărui aporii se rezolvă într-un « entuziasm halucinant ce ar face pînă şi mineralul să devină liric, dacă ar mai exista cumva mineral ». Fire nevăzute leagă « mania sacră » a poetului de care vorbeau cei vechi, de acest scepticism impur, fire țesute parcă de un incert personaj coborît dintr-un roman al lui Dostoievski.

Spun incert, fiindcă se naşte, suprafiresc, în delirul lui Ivan Karamazov.« . . . aş dori din toată inima să fi fost într-adevăr el, şi nu eu !·», exclamă acesta după

https://biblioteca-digitala.ro

întîlnirea delirantă cu meschinul său torționar. Dar ce delir e acela în care, revenit la realitate, să-ți dorești întoarcerea printre fantasme? E oricum un delir ce nu părea de nimic anunțat, dacă nu cumva tocmai luciditatea era semnul lui premonitoriu, luciditatea inseparabilă de răul acela nelămurit de a dori ce nu dorești, pe care îl trăiește eroul dostoievskian. Un rău pe care-l poate alunga o simplă fluturare a mîinii, sau un gest bărbătesc cum e îndemnul adresat de Ivan surugiului într-un moment cheie al romanului. Un rău cu atît mai greu de definit cu cît simptomul său caracteristic este un . . . patologic surplus de sănătate — « sănătatea dusă la exasperarea sa absolută », cum spune C. Noica vorbind undeva despre Nietzsche, cel care mărturisea a fi învățat întreaga psihologie de la Dostoievski. Un rău cu atît mai paradoxal cu cît suferința sub care strivește este indiferența, incapacitatea de a suferi, de a-ți întoarce privirea de la tine însuți. Un singur punct, de nevăzut, mai subzistă pentru cel « atins »: eul, străfundul ce se refuză rostirii, « această pecingine », cum, pascalian, îl tratează Cioran undeva. E punctul pe care-l atinge Ivan, întrezărindu-și pentru o clipă claustrarea în identitatea de plumb dintre osîndit și osînditor. Doar astronomia, poate prin eterna contaminare a domeniilor visării, mai cunoaște un caz asemănător, cazul găurilor negre, al acelei replieri a materiei asupra ei însăși, al acelei închideri a orizontului într-o bolboroseală de particule care zădărnicește țîșnirea luminii.

Un « rău al poetului » cred că s-ar putea numi luciditatea dureroasă de care suferă atîția eroi dostoievskieni; o stare aflată parcă, pentru a păstra analogia, nicidecum hiperbolică, de adineaori, la antipodul lirismului. Și totuși, iminența lui e neîndoielnică. Căci indiferența, « marele dezgust » de care cerea să ne ferim Cioran în *Cartea amăgirilor*, stă gata să explodeze acum sub presiunea propriei ei greutăți, sub apăsarea lipsei absolute a oricărui temei pe care privirea o descoperă înfiorată. Abia cînd totul în tine se surpă, cînd, plin de un cosmic nimic, te apasă vina de a fi întrevăzut, atunci abia trebuie să mărturisești, cu orice preț; trebuie să devii liric. O nimica toată lipsește însă cîteodată indiferenței, împiedicînd ridicarea mărturisirii pînă la poezie — *arderea*, sacrificarea rituală a eului, a acestui « mineral », între toate, cel mai dur. A « răsfoi » lumea cuvintelor devine, în această ardere, un joc neîntîmplător, un joc a cărui gratuitate ascultă de ritualul unui exorcism. În elanul care o inundă atunci, ființa regăsește pentru o clipă nevinovăția dintîi, consimte la întruchiparea ei în lucrurile cele mai umile ale acestei lumi, acceptă lumea acceptîndu-se; lumea așa cum este ea, sau *tocmai* fiindcă este așa. Știu, nenumărate exemple par să spulbere temeiul nesigur avansat aici — Baudelaire niciodată îmblînzit, Lautréamont întorcîndu-și pe dos blasfemiile în decolorate fraze de abecedar, Rimbaud ascunzîndu-se de sine însuși în Sahara tăcerii . . . Numai că nu la această acceptare finală mă gîndeam, nu de înțelepciune, de « cumințirea » temută atît de Cioran e vorba aici. Ci de iubire, de o acceptare reînnoită cu fiecare cuvînt, născută din suferința adevărată aflată dincolo de cuvintele echiprobabile; de pîlpîirea ei capabilă să stîrnească incendii mîntuitoare ale ființei.

Poate că toată această încercare de apropiere între scrierile lui Cioran și poezie ține de cazuistică, de un exercițiu, așadar, a cărui subtilitate e egalată doar de inutilitatea fără cusur. Dacă am ascultat totuși de acest îndemn nesocotind atîtea motive de abandon, e pentru că mi s-a părut că, în ratarea poeziei din paginile lui Cioran, poate fi deslușită o mărturie de negăsit aiurea:mărturia unei lucidități vecine cu obnubilarea. Căci, odată cu tot ce nu stă în imensa putere a înțelegerii ei, luciditatea aceasta care administrează luxurianța indigentă a aforismelor sale, condamnă ritualul sacrificării eului la un veșnic îngheț, la o formă degradată de exorcism — frivolitatea. O frivolitate menită să exprime, prin antifrază, greutatea ce apasă asupra sufletului pentru care *totul* este iminență, suspendare înaintea unui prezent

https://biblioteca-digitala.ro

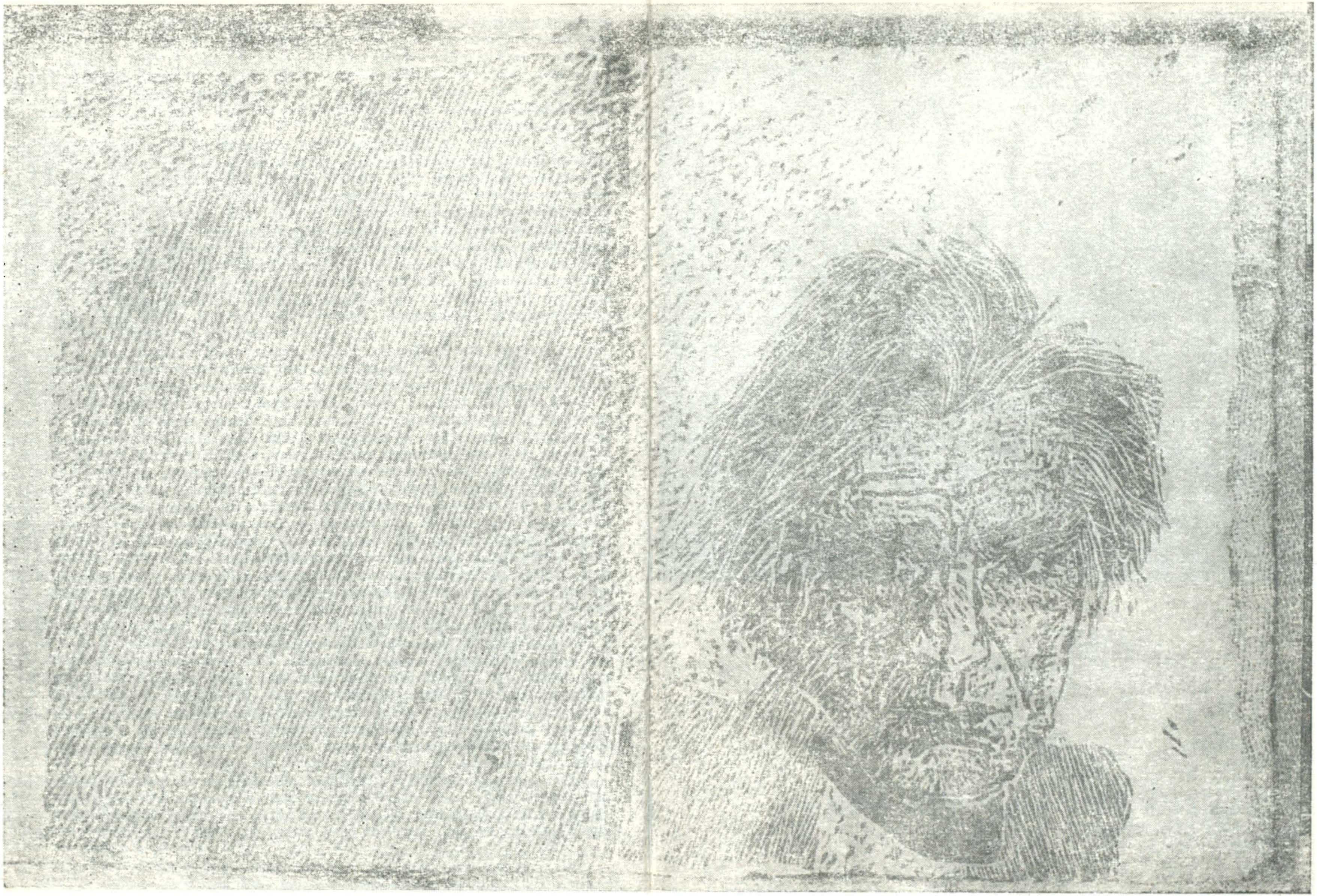
amînat la marginea căruia se poate aştepta o veşnicie. E « veşnicia rea » despre care mărturiseşte Cioran în *La Chute dans le temps*, veşnicie descinsă parcă direct din Beckett, timp al unei sterilităţi infernale, timp îngheţat în care « posibilul însuşi e perceput ca un revolut *ce va să vină* ». Dar cu îngheţul acesta care arde fără a şi topi, el se află nemăsurat de aproape de incandescenţa poeziei. Căci, la capătul său, cu care se învecinează în fiecare clipă, experienţa lirismului este chiar experienţa mută a « căderii din timp ».

Rămîne totuşi o întrebare: dacă poetul are nevoie de un mărturisitor altul decît el însuşi. Poate că are totuşi, întrucît acesta *povesteşte* abisul din care acela se înalţă. Oricum, sînt puţini aceia care, fără a fi poeţi, să fi lăsat mărturie asupra experienţei pe care o trăieşte poetul. Kierkegaard a fost unul dintre ei; Nietzsche, un altul poate. Cioran face parte din această dezmoştenită stirpe a celor care, rămaşi dincoace de poezie, au purtat sfidarea din experienţa lirismului pînă dincolo de ea, acolo unde, înghiţindu-şi latenţele, experienţa se distruge pe sine. Mai mult ca oriunde, primejdia scrierilor lui Cioran rezidă în spectacolul acestei experienţe a tuturor şi a nimănui, în desfăşurarea lui pe o scenă lipsită de orice decor. Zadarnic am căuta în ele ceva de ordinul pseudonimelor lui Kierkegaard sau al elanului dionisiac afectat de Nietzsche. Povestea lui Cioran e, fără scăpare, spusă doar la persoana întîi. Citit cu întreaga fiinţă, rimbaldian, un aforism cum este acest « vertij schiţat » din *Écartèlement:* « A fi înseamnă a fi încolţit » intră în rezonanţă cu atîtea din alarmele noastre neştiute, încît zguduirea ce urmează lecturii ameninţă să dărîme edificiul şubred al falselor, ba chiar şi al realelor noastre seninătăţi.

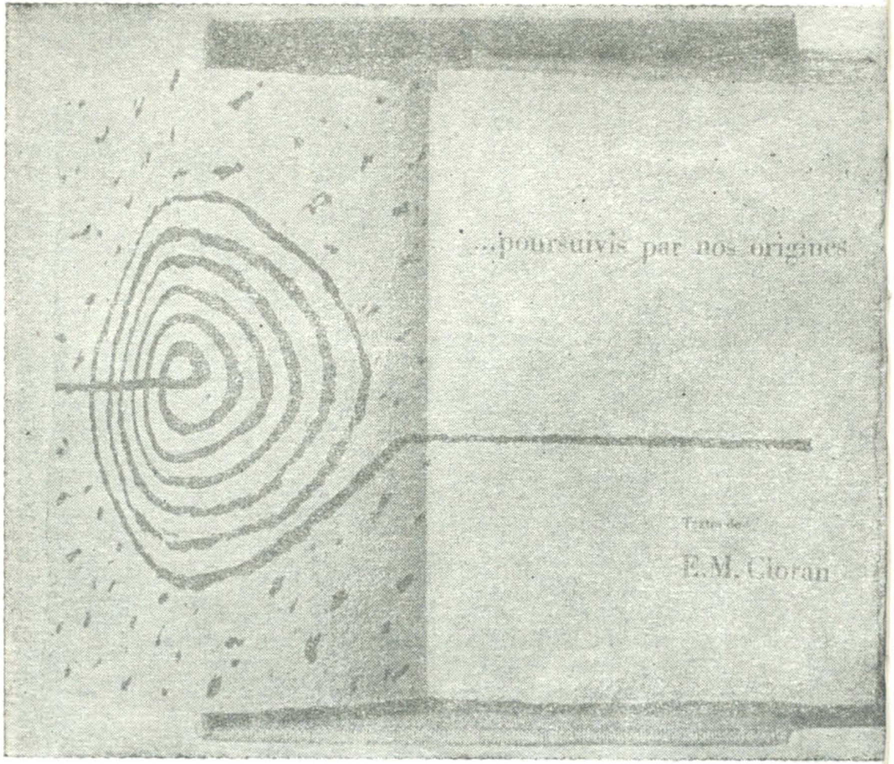
Dacă ar fi însă doar atît, doar « sistematică demolare », simplu resentiment la urma urmei, destinul cărţilor lui Cioran ar fi oricum acela de a sfîrşi ignorate; spectacolul ar face atunci să tacă pînă şi ura cititorului, lăsîndu-i intactă numai nepăsarea. Dar este infinit mai mult, sau mai degrabă cu totul altceva. Ascultînd armonicele grave ale ironiei sale nu poţi trece peste senzaţia că ai de-a face cu ironia întoarsă asupra ei însăşi pe care o practică sufletele chinuite. Căci dincolo de frivolitatea pe care vrea s-o cucerească, fără a o dori poate cu adevărat, paginile sale sînt mai ales povestea unei singurătăţi, fiecare aforism e născut din sfîşierile cu care ea îl încearcă pe om. A fi poet chiar, nu înseamnă poate, mai întîi, nimic altceva decît a trăi pînă la capăt această iremediabilă singurătate, a primi lupta fără istov cu fantasmele zămislite de nevoia unui dialog. O luptă în care, nepurificat prin ardere, trumful expresiei însuşi are gust de păcat. De aceea, odată deschise, cărţile lui Cioran trebuie, cred, citite pînă la ultima pagină. Dacă n-ar fi decît pentru a afla în ele ecoul acelui nerostit « da catastrofic » de care, cum spune chiar el, e însetat orice negator — o posibilă răscumpărare a unui triumf impur. Sau pentru a găsi, între atîtea « negre » cugetări, cîte una, nu mai puţin zguduitoare prin evidenţa ei, capabilă de răsturnarea întregii perspective. Epurată de orice reflex consolator, cugetarea în cauză ar putea fi radicalizarea aceasta fără recurs a unui celebru paradox, pierdută undeva în *De l'Inconvénient d'être né:* « Dumnezeu este chiar dacă nu este ». Dumnezeu fiind aici, iarăşi, înţelege oricine cîtă vreme Cioran e cel care-l rosteşte, un simplu nume, în locul căruia poate sta orice speranţă. Dar mai ales speranţa în adevărata suferinţă.

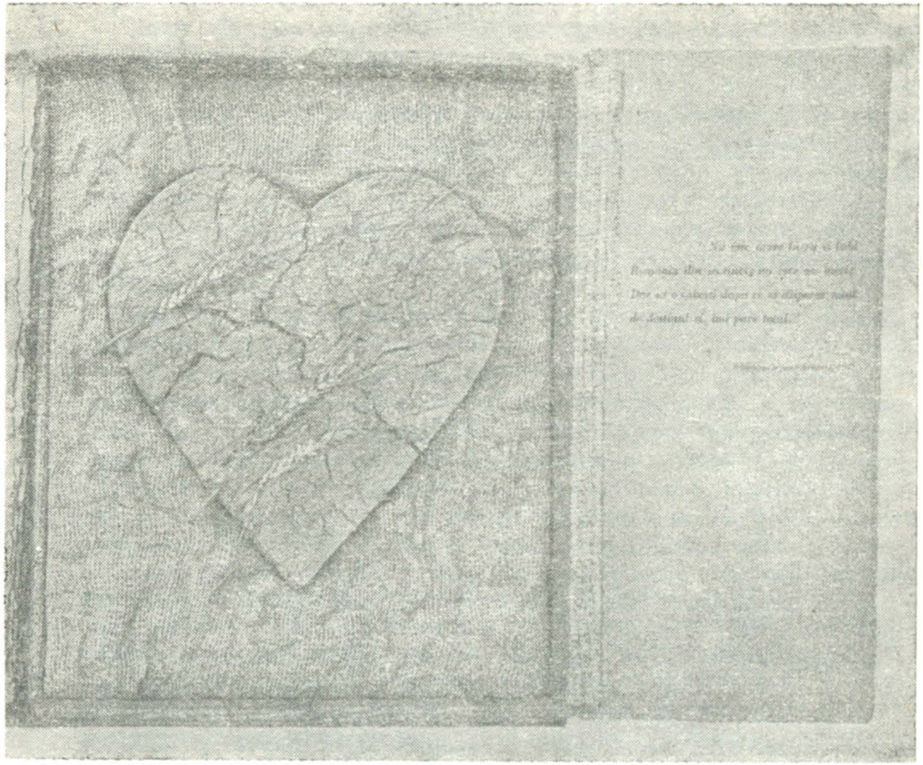
Nu pentru a ne redobîndi seninătăţi factice (oricum vinovate de cele mai multe ori) trebuie aşadar citit pînă la capăt Cioran. Ci pentru a învăţa să privim fără cruţare, adîncindu-ne stupoarea, în partea noastră de umbră şi de adevărată, nedesluşită lumină. Iar aici, poeţii au şi ei « cîte ceva » de învăţat de la Emil Cioran.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro





Comentarii grafice la E.M. CIORAN de ION NICODIM
(Fotografii de Mihai Oroveanu)

https://biblioteca-digitala.ro

N. BERDEAEV

Sfîrșitul Renașterii și criza umanismului
Dezintegrarea imaginii omului

Aș vrea să mă opresc întîi de toate la criza Renașterii în socialism, criză tipică și foarte caracteristică. Socialismul are o importanță imensă, el ocupă un spațiu vast în istoria celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea și în cea a începutului secolului XX. E vorba de un fenomen care intervine nu numai în viața economică, dar și în destinul culturii europene, el fiind manifestarea unor procese petrecute în interiorul acesteia. Îl voi considera deci în integralitatea lui, ca pe un fenomen al spiritului și nu din vreo perspectivă specific economică. Astfel privit, toate principiile de bază ale unui asemenea socialism integral se dovedesc a fi diametral opuse principiilor Renașterii. Esența Renașterii constă în faptul că în ea se manifestă un prisos liber de creație umană. Socialismul însă își face apariția nu pe un teren al surplusului, ci pe unul al insuficienței și modicității. În el se produce nu o dezlegare, ci o legare a forțelor creatoare ale omului, o supunere a lor față de un centru coercitiv. În socialism omul lăsat în libertate e din nou legat de o viață organizată prin constrîngere și reglementată prin constrîngere. Socialismul este un fenomen opus prin esența sa cuvintelor de ordine ale individualismului. Dar terenul pe care au apărut socialismul și individualismul are multe elemente comune amîndurora.

Eu cred că la baza socialismului stă o separare radicală între oameni, o fărîmițare a societății omenești, a vieții sociale, acea stare de însingurare a omului care este expresia individualismului. Socialismul este reversul unei stări de profundă izolare. Spaima de propria stare de abandonare, de lăsare a omului în seama propriu-

https://biblioteca-digitala.ro

lui destin, fără nici un ajutor, fără nici o legătură cu alţi oameni e cea care împinge la organizarea prin constrîngere a vieţii sociale şi a destinului omenesc. Aceasta înseamnă că socialismul ia naştere pe acelaşi sol pe care ia naştere individualismul, că şi el este un efort al atomizării societăţii omeneşti şi al desfăşurării istoriei în întregul său. Dacă patosul Renaşterii era dat de dezvoltarea individualităţii umane, patosul socialismului e legat de formarea unei colectivităţi noi, mecanice, care îşi subordonează sieşi totul şi direcţionează întreaga viaţă pe propriile sale făgaşuri, spre propriile sale ţeluri. Apariţia unei asemenea colectivităţi pe solul unei societăţi atomizate reprezintă sfîrşitul Renaşterii şi începutul unei noi epoci în istoria societăţii omeneşti.

Viaţa liber creatoare a individualităţii umane încetează de a exista. În socialism elementele elenice ale culturii umane sînt împinse pe al doilea plan. Dacă la temelia culturii noastre stă o îmbinare de elemente iudaice şi de elemente elenice, aici ies biruitoare elementele iudaice. Procesul care începe prin apariţia în cultura europeană a unei noi forţe, aceea a socialismului, şi continuă prin izbînda şi răspîndirea lui reprezintă începutul unei aserviri, opuse procesului cu care a început istoria modernă. Procesul de aservire este analog celui care a început în epoca împăratului Diocleţian, în pragul evului mediu. Principiul pe care îl aduce cu sine socialismul este foarte asemănător cu acea perioadă de început a evului mediu timpuriu. Procesele care se produceau în lumea antică aflată pe sfîrşite în epoca împăratului Diocleţian le descoperim şi în principiile socialiste, şi anume în cele mai avansate şi mai revoluţionare. În socialism se manifestă un anumit principiu reacţionar, acela al unei reacţii interioare împotriva întregii istorii moderne, al unei reacţii împotriva întregii perioade renascentiste eliberatoare, împotriva Revoluţiei Franceze. E important de stabilit acest lucru, pentru a înţelege procesul cu care ne confruntăm. Aspiraţia spre socialism e caracteristică nu numai pentru noi, ci şi pentru toată Europa unde, poate că în altă formă, vor avea loc procese de socializare. Ele trebuie considerate ca o reacţie împotriva proceselor eliberatoare înregistrate de istoria modernă, procese care au emancipat individualitatea umană. Aici are loc o autonegare a individualităţii umane, începe fuga de sine şi căutarea unei noi unităţi, a unui nou sinodalism, a unei coeziuni pseudoecleziastice, fiindcă epoca Renaşterii a început prin aceea că omul a fost separat şi abandonat sieşi. Tot aici începe subordonarea tuturor sferelor vieţii unui centru social şi cultural coercitiv. Temeliile pe care se sprijinea societatea secolului al XIX-lea trebuia să-şi dea la iveală contradicţiile. Acele temelii îşi manifestară şubrezenia şi provocară o reacţie. Umanismul şi individualismul nu erau în stare să decidă soarta societăţii omeneşti, aşa că trebuiau să fie dezagregate. Trebuia să apară, în locul imaginii renascentiste a omului liber, imaginea antirenascentistă a unui nou organism — a unui mecanism, mai exact — care să-şi subordoneze totul şi să înghită totul.

Aşa cum se dezvăluie sfîrşitul Renaşterii în socialism, el se dezvăluie şi în anar-

https://biblioteca-digitala.ro

hism, care e un curent limită în destinele societății europene. Prin esența sa, prin spiritul său, și el e antirenascentist. Aparent, anarhismul face impresia unei doctrine dotate cu patosul libertății, revendicînd libertatea și propunînd principiul afirmării personalității umane. Dar el a apărut nu dintr-un surplus liber și natura lui nu e una excedentar creatoare. El a luat naștere din invidie și răzbunare. Un patos vindicativ, un patos al urii agresive față de trecut, față de cultura trecutului, față de tot ce ține de istorie îi este în cel mai înalt grad propriu anarhismului. Dar un asemenea spirit al înverșunării vindicative, un astfel de patos al suferinței și mizeriei este unul antirenascentist, el nu cunoaște bucuria renascentistă a prisosului creator. De aceea nici anarhismul nu are o natură creatoare. Ea nu poate fi căutată în negația pustiitoare, înverșunată și vindicativă. Această negație pustiitoare nu lasă loc construcției pozitive. Bucuria creației libere, a prisosului liber anarhismul nu o cunoaște și nu o poate cunoaște. Prin aceasta, ca și socialismul, el nu are o natură renascentistă. În anarhism are loc un extrem de interesant proces al autonegării libertății. În el se afirmă o libertate care pare a se devora pe sine, a se mistui interior pînă la cenușă. Aceasta nu e acea libertate care dă bucuria înfloririi individualității creatoare, libertatea umanismului idealist. E un sol de libertate limită, încruntată și generatoare de tortură, în care individualitatea omului se ofilește și piere, în care se produce o ruptură și libertatea se transformă în constrîngere. Cele mai multe dintre doctrinele anarhiste profesează în cele din urmă forme de colectivism sau de comunism. Așa sînt programele lui Bakunin și Kropotkin. Eu nu am dubii că și în această tendință limită a societății europene, care e anarhismul, se dezvăluie epuizarea și sfîrșitul Renașterii: anarhismul nu are un caracter umanist. Întreaga morală, întreaga evaluare a raporturilor interumane vitale nu sînt în anarhism de natură umanistă în sensul umanismului lui Herder, Goethe sau W . Humboldt. În anarhism, ca și în socialism, se dezvăluie un fond intim reacționar, o reacțiune esențială împotriva acelei perioade a umanismului renascentist care definește istoria modernă. Anarhismul este în cele din urmă o formă de revoltă reacționară împotriva culturii, nereceptarea culturii cu inegalitățile ei, cu suferințele dar și cu sublimele ei înfloriri și elanuri, nereceptare ei în numele unui proces de nivelare, de netezire, de anihilare a tot ce iese în relief. Această tendință reacționară în interiorul anarhismului, ca și în interiorul socialismului, este o formă de criză a umanismului și de sfîrșit al Renașterii.

Unele simptome ale sfîrșitului Renașterii se manifestă cu deosebită claritate în curentele artistice de ultimă oră. Acest sfîrșit al Renașterii începuse să dea primele semne de existență cu mult timp înainte. Sfîrșitul Renașterii se învedera încă în impresionism. Toate procesele analitic dezintegratoare în artă poartă acest caracter antirenascentist. Dar adevăratul sfîrșit al Renașterii, ruptura definitivă cu tradițiile renascentiste le întîlnim în futurism, în toate formele sale. Tendințele diverse din interiorul futurismului au toate același element caracteristic: ruptura cu antichitatea, și aceasta înseamnă sfîrșitul Renașterii în activitatea creatoare.

https://biblioteca-digitala.ro

Tuturor acestor orientări le sînt caracteristice o adîncă perturbare şi fracţionare a formelor umane, dispariţia imaginii unitare a omului, ruperea de natură. Patosul Renaşterii şi relaţia ei cu antichitatea constau în căutarea unei naturi perfecte, a formelor umane perfecte. În futurism dispare omul, ca tema cea mai înaltă a artei. În arta futuristă omul nu mai există, omul e rupt în bucăţi. Totul începe să intre în totul. Toate realităţile din univers se deplasează de la locul lor. În om începe să intre obiecte, lămpi, canapele, străzi, violîndu-i integritatea fiinţei, a imaginii, a chipului său irepetabil. Omul se prăbuşeşte în universul obiectual care îl înconjoară. Încep a fi neglijate formele riguroase, cînd tocmai rigoarea formei constituie principiul de bază al artei antice, principiu care a însufleţit activitatea creatoare a omului în epoca modernă a istoriei. Această profundă ruptură de antichitate şi Renaştere poate fi observată la un artist de talia lui Picasso, în perioada cea mai interesantă a evoluţiei sale, cea cubistă. În cazul lui Picasso asistăm la un proces de divizare şi pulverizare, de secţionare în sens cubist a formelor unitare ale umanismului, la o descompunere a omului în părţile componente, aceasta cu scopul de a pătrunde în interiorul lui şi de a căuta formele primare, elementare din care e făcut. În arta renascentistă avem de a face însă cu o percepere integrală a formelor umanului. În această năzuinţă de cuprindere integrală a formelor era imitată natura, în care ele fuseseră făurite prin creaţia divină, era imitată antichitatea. Arta lui Picasso reprezintă o rupere de modelele naturii, ca şi de ale antichităţii. Ea nu mai caută omu l integral, ea a pierdut capacitatea de percepere integrală, ea smulge înveliş după înveliş pentru a face să apară structura lăuntrică a fiinţei naturale, pătrunzînd tot mai departe în adîncime şi descoperind chipurile acelor adevăraţi monştri, pe care Picasso îi prezintă cu atîta forţă de expresie. Se poate afirma că toate orientările futuriste, mult mai insignifiante decît pictura lui Picasso, duc şi mai departe acest proces de decompoziţie. Cînd într-un tablou îşi găsesc loc bucăţi de hîrtie sau anunţuri din ziare, sau cînd vedem aplicate pe pînză detritusuri dintr-o groapă de gunoi, lucrurile devin cu desăvîrşire limpezi: descompunerea ajunge mult prea departe şi ne aflăm în faţa unui proces de dezumanizare. Forma omului, ca şi orice formă naturală, se stinge definitiv şi dispare. O pierdere similară a formelor umane perfecte e caracteristică şi pentru opera lui Andrei Belîi. Opera lui Andrei Belîi e înrudită sub multe raporturi cu futurismul, deşi e incomparabil mai importantă decît opera celor mai mulţi dintre futurişti. Ea reprezintă o ruptură categorică de tradiţiile antice în artă. În opera lui Belîi, în remarcabilul său roman *Petersburg*, omul e prăbuşit într-o cosmică nemărginire, are loc o răsturnare şi o confuzie a formelor care îl disting pe om de universul obiectual. Asistăm la începutul unui proces de dezumanizare de un fel aparte, la confundarea omului cu ceea ce e neomenesc şi ţine de spiritele elementare ale vieţii cosmice. Într-o asemenea operă dispare perfecţiunea formei în sensul său antic şi renascentist şi îşi face loc un ritm nou, acela al unei pulverizări cosmice. Nu încape îndoială că acestea sînt elemente antiumaniste în opera lui Belîi, unde e dus mai departe procesul scindării şi pulverizării omului

https://biblioteca-digitala.ro

pe culmile artei moderne. În ultimele rezultate ale efortului său creator omul modern ajunge la negarea propriei sale imagini. Omul ca ființă individualizată a încetat de a mai fi temă a artei, el se scufundă și se prăbușește în colectivul social și cosmic.

Același sfîrșit al Renașterii și aceleași principii antiumansite pot fi descoperite și în alte curente din domeniul culturii. Curentele teosofice bunăoară au un caracter antirenascentist și antiumanist. Se poate întîmpla ca acest lucru să nu fie clar la prima vedere, dar el poate fi ușor descoperit dacă ne vom concentra atenția asupra unor curente teosofice și ocultiste. În ele individualitatea omenească e supusă unor ierarhii cosmice a spiritelor. Omul nu mai joacă acel rol central și deosebit pe care îl juca în perioada renascentistă, umanistă a istoriei, el intră în alte rînduieli cosmice, începe să se simtă condus de demoni și îngeri. Acest sentiment al supunerii omului unor ierarhii cosmice dă naștere unei anume stării de spirit, unui anume mod de înțelegere a vieții, în fața căruia renascentismul, liberul « joc impetuos al forțelor creatoare » devine imposibil, lipsit de justificare interioară și intolerabil. Un loc central și de excepție nu-i este rezervat omului nici în doctrina teosofică a lui Rudolf Steiner. Nici în această doctrină omul nu este, în ultimă analiză, decît un instrument al revoluției cosmice, un produs al unor forțe cosmice diverse, punct de intersecție a unor evoluții planetare, în care sînt adunate așchii de lumii felurite, fenomen efemer în evoluția universului. Denumirea de antroposofie dată doctrinei lui Steiner nu e justificată. Caracterul și tipul de gîndire nerenascentiste ale unui curent de acest gen sînt absolut evidente. O comparație între doi teosofi: contemporanul nostru Steiner și renascentistul Paracelsus va evidenția cu absolută claritate opoziția între spiritul renascentist și cel antirenascentist. La Paracelsus avem de a face cu bucuria prisosului de forță creatoare în pătrunderea tainelor naturii, cu dezgroparea din adîncuri a misterelor ei, în timp ce la Steiner lucrurile stau dimpotrivă: o asemenea jubilație a surplusului de forță creatoare lipsește și ceea ce reține atenția e calea dură a inițierii, menită în cele din urmă a-i descoperi omului dependența sa de niște ierarhii cosmice. E prezent aci sentimentul unei consderabile subordonări a omului, al penibilei poveri pe care o reprezintă viața, al imenselor ei neajunsuri, concomitent cu decepția provocată de istoria modernă, caracteristică tuturor faptelor societății și culturii timpului nostru. Un caracter antirenascentist și antiumanist poate fi descoperit și în mișcările religioase și mistice de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, mișcări definitorii pentru această epocă, în care iau locul orientărilor pozitiviste și materialiste. Acestor mișcări le sînt proprii necesitatea supunerii și imposibilitatea continuării jocului liber al creației, joc nesupus nici unei legi și nici unui corp de reguli. Ele fac apel la principii spirituale înrudite cu cele ale evului mediu, aflate la antipodul acelora care precumpăneau de-a lungul întregii istorii moderne renascentiste. Dacă perioada renascentistă era caracterizată și de o mare libertate

https://biblioteca-digitala.ro

spirituală, cu care de altfel a şi început Renaşterea, la sfîrşitul acestei perioade libertatea intelectuală se pierde. E ca şi cum omul şi-ar fi sleit forţa intelectului în această libertate intelectuală fără margini şi ar proceda la propria lui aservire, negînd rezultatele acelei activităţi intelectuale pe care a desfăşurat-o pe tot parcursul istoriei moderne.

Începe să se manifeste o mare criză a creaţiei şi cea mai profundă criză a culturii, fenomen ale cărui simptome se multiplică progresiv în ultimele decenii. Această criză se caracterizează printr-o temerară sete de creaţie, nemaiîntîlnită probabil pînă acum, şi totodată printr-o lipsă a energiei creatoare, printr-o neputinţă a creaţiei şi prin invidie faţă de epocile mai unitare din istoria culturii umane. Încep să se manifeste contradicţiile interioare apărute ca efect al perioadei renascentiste în lumina cărora toate rezultatele activităţii de creaţiei se dovedesc a fi nesatisfăcătoare, necorespunzînd sarcinii creatoare. În timp ce aspiraţia creatoare înseamnă un zbor spre înălţimi pentru edificarea unei vieţi noi, a unui nou mod de a exista, realizarea creatoare reprezintă o cădere pentru confecţionarea unor produse-culturale diferenţiate. În timp ce elanul creator se avîntă spre o nouă geneză, ceea ce rezultă e o poezie, un tablou, o lucrare de ştiinţă sau de filosofie, un nou corp de legi sau moravuri. Toate produsele creaţiei umane poartă pecetea gravităţii terestre. Ele nu sînt punctul de vîrf al existenţei, viaţa în forma ei superlativă. Ele îmbracă forme care nu corespund elanului creator, ceea ce face ca pe autor să-l nemulţumească profund rezultatele efortului său. În aceasta constă contradicţia principală a creaţiei, contradicţie care în vremea noastră a devenit mai acută ca oricînd. În plus, cred că elementul care marchează cel mai puternic şi mai profund epoca noastră este tocmai faptul că ea a ajuns a fi pe deplin conştientă de această criză a creaţiei. Activitatea creatoare a oamenilor Renaşterii era însoţită de bucurie, lor fiindu-le străin gustul amar al constatării că opera finită nu corespunde proiectului. Cînd marii maeştri ai Renaşterii îşi pictau tablourile, ei încercau o bucurie a actului creator nealterată de gustul amar al conştiinţei scindate, ceea ce le dădea putinţa de a fi mari maeştri. Marile curente ale timpului nostru poartă însă amprenta unei profunde insatisfacţii lăuntrice, a efortului torturant de a scăpa din cleştele în care e strîns ţinută creaţia omenească. Creatori de primă mărime, ca Nietzsche, Dostoievski, Ibsen erau conştienţi de tragedia creaţiei, erau chinuiţi de această criză intimă a creaţiei, de această imposibilitate de a realiza ceea ce îşi propune elanul creator. Toate acestea sînt simptome ale sfîrşitului Renaşterii, manifestarea contradicţiei interne care face cu neputinţă continuarea jocului liber renascentist al energiilor umane, energii constructoare de ştiinţă şi artă, de forme statale, de moravuri, de sisteme legislative şi de tot ce s-a edificat în această perioadă. Avem de a face cu o dedublare interioară, cu o scindare care nu s-a manifestat niciodată în trecut în perioada creaţiei renascentiste. În straturile de adîncime ale culturii omeneşti se înalţă stihiile lăuntrice ale barbariei, care împiedică dezvoltarea în continuare a culturii clasice, a formelor clasice de artă şi ştiinţă, a formei clasice de stat, a for-

https://biblioteca-digitala.ro

mei clasice a moravurilor şi vieţii cotidiene. Începe sfîrşitul imperiului de mijloc al culturii, se produc explozii din interior, erupţii vulcanice care dau la iveală un sentiment de insatisfacţie faţă de cultură, cît şi sfîrşitul Renaşterii în formele cele mai variate. Începe amurgul Europei, cea care a cunoscut o atît de strălucită înflorire de-a lungul multor secole, cea care se considera deţinătoare a monopolului celei mai înalte culturi şi care-şi impunea — cu cîtă brutalitate uneori! — această cultură restului lumii. Vine sfîrşitul Europei umaniste şi începe întoarcerea la Evul Mediu. Intrăm în noaptea unui nou Ev Mediu. Sîntem în pragul unui nou amestec de rase şi tipuri de cultură. Acesta e unul din rezultatele cunoaşterii filosofiei istoriei, pe care trebuie să-l asimilăm pentru a şti ce soartă le e rezervată tuturor popoarelor Europei şi Rusiei şi ce înseamnă acest sfîrşit al Europei umaniste, această intrare într-o epocă istorică nocturnă.

Caracteristică pentru sfîrşitul istoriei moderne este prezenţa, în toate domeniile şi în toate înfăptuirile sale, a unui sentiment de profundă decepţie, decepţie atingînd toate aspiraţiile, visurile şi iluziile fundamentale ale istoriei moderne. Prezenţa acestui sentiment o putem înregistra în toate ramurile istoriei moderne: nu s-a realizat nimic din aceste aspiraţii nici în domeniul cunoaşterii în ştiinţă şi filosofie, nici în domeniul creaţiei artistice, nici în domeniul organizării statale, nici în domeniul vieţii economice, nici în domeniul stăpînirii reale a naturii. Acele trufaşe visuri ale omului, care i-au dat aripi în această perioadă renascentistă, au fost spulberate. Omul a devenit apter. Omul a fost nevoit să se resemneze într-un mod oarecum bizar. Visurile semeţe de cunoaştere nelimitată a naturii au dus la cunoaşterea limitelor cunoaşterii, la neputinţa ştiinţei de a pătrunde misterul existenţei. Ştiinţa amănunţeşte şi corodează reflecţia. Filosofia a fost definitiv înfrîntă de inamicul reflecţiei: veşnica îndoială în forţele cognitive ale omului. Orientările gnoseologice de ultimă oră nici gînd să ajungă la cunoaşterea fiinţei: ele se opresc în pragul veritabilei cunoaşteri filosofice a lumii. Filosofia trece printr-un proces de dedublare şi nu crede în izbînda cunoaşterii depline pe calea filosofică. Asistăm la începutul unei crize a filosofiei, al unei debilităţi interioare, încep să i se caute nişte temeiuri religioase, aşa cum s-a întîmplat acest lucru la finele lumii antice, cînd ea a căpătat o culoare mistică. Acelaşi lucru se întîmplă şi în domeniul artei. Marea, magnifica artă a trecutului pare a fi apus pe totdeauna. Începe un proces de fărîmiţare analitică, de dezintegrare, apare o artă futuristă, care încetează să mai fie o formă de creaţie umană, în care începe o corupere a actului creator.

Aceeaşi profundă dedublare poate fi observată şi în cazul curentelor vieţii sociale. Nici libertatea vană, nici fraternitatea silită nu pot oferi oamenilor fericire. De acest lucru încep să devină tot mai conştienţi oamenii înzestraţi cu sensibilitate. S-au prăbuşit idealurile revoluţiei Franceze. Începe să se impună tot mai mult conştiinţa lipsei de conţinut interior şi a zădărniciei democraţiei. Socialismul şi anarhismul sînt pe cale să producă cea mai adîncă dezamăgire. Pe nici una din aceste căi

https://biblioteca-digitala.ro

destinul societăţii omeneşti nu poate afla o rezolvare. Într-un cuvînt, pe toate liniile de evoluţie ale istoriei moderne e prezent sentimentul amar al decepţiei, discrepanţa dureroasă între elanul creator cu care omul a păşit în istoria modernă plin de forţă şi îndrăzneală, şi neputinţa de a crea cu care iese din istoria modernă. El a sfîrşit istoria modernă profund dezamăgit, deprimat, scindat şi extenuat sub raportul creaţiei. Această extenuare creatoare, îmbinată cu setea de creaţie, este un efect foarte caracteristic al istovirii omului, care reprezintă la rîndul ei osînda pentru autoafirmarea lui în istoria modernă, pentru umanista afirmare de sine, cînd omul, nedorind să se supună nici unei forţe supraumane, îşi pierde propriului chip, îşi iroseşte forţele. E şi aceasta o trăsătură care îl apropie pe omul contemporan al istoriei moderne de omul din perioada de apus a lumii antice. Existau şi atunci sentimentul unei rupturi, un soi de nostalgie a creaţiei desăvîrşite, dorul unei alte vieţi, superioare, şi totodată imposibilitatea de a o realiza. Toate acestea arată că în istoria omenirii există reveniri periodice ale unor momente, dar nu în sensul că ele s-ar putea repeta în esenţa lor, fiindcă nimic din ce e istoric-individual nu se repetă, ci în acela că există o analogie formală care înlesneşte înţelegerea epocii noastre prin comparare cu epoca lumii antice şi începutul noii ere creştine.

Am încercat să explic această irosire a energiilor omeneşti cînd am vorbit de trecerea de la Evul Mediu la epoca Renaşterii. În timp ce perioada istorică a Evului Mediu, cu ascetismul ei, cu viaţa monastică şi instituţia cavalerismului, a ştiut să protejeze energiile umane de pericolul irosirii şi dezagregării, pentru ca acestea să poată înflori creator la începutul Renaşterii, întreaga perioadă umanistă a istoriei a negat disciplina ascetică şi supunerea înaintea unor forţe superioare, supraumane. E cu neputinţă ca irosirea energiilor umane să nu fie însoţită de istovire, proces care duce în mod necesar în cele din urmă la pierderea centrului reprezentat de personalitatea umană, personalitate care a încetat de a mai avea deprinderea disciplinării. O asemenea personalitate umană era fatal să-şi piardă conştiinţa de sine, sineitatea sa, unicitatea sa. Acest lucru îl observăm fără putinţă de îndoială în toate formele generale ale civilizaţiei contemporane: în socialism, în monarhism, în imperialism. Acest lucru se remarcă în curentele contemporane în artă, ca şi în tendinţele ocultiste din vremea noastră. În toate se face simţită clar perturbarea imaginii omului, dezintegrarea acelei personalităţi umane care a fost forjată în creştinism şi a cărei forjare a fost sarcina culturii europene. Ea începe să devină mai slabă şi să-şi piardă din interior propria imagine, să-şi piardă conştiinţa de sine, e lipsită de un reazem spiritual lăuntric. Drept care se procedează la căutarea unui centru spiritual, de la relaţiile cu care se aşteaptă regenerarea forţelor slăbite ale personalităţii. Individualitatea umană simte că pe acele drumuri libere pe care a mers în perioada renascentistă e ameninţată de o tot mai gravă extenuare şi pierdere a libertăţii, ea caută nişte principii care să o domine şi să o cîrmuiască. Personalitatea umană caută o sacralitate de care are nevoie, ea doreşte cu ardoare să i se supună şi să se regăsească pe sine. Se repetă acel adevăr paradoxal în virtutea căruia

https://biblioteca-digitala.ro

omul se cucereşte pe sine şi îşi consolidează stăpînirea asupra sa dacă se supune unui principiu superior supraumn şi găseşte o sacralitate supraumană ca fiind conţinutul propriei sale vieţi, şi invers, omul se pierde pe sine dacă se eliberează de conţinutul superior supraumn şi nu află nimic în sine decît propriul său univers omenesc izolat şi mărunt. Afirmarea individualităţii umane presupune universalismul. Acest lucru îl demonstrează ansamblul rezultatelor culturii moderne, ale istoriei moderne, în toate domeniile: în ştiinţă, în filosofie, în artă, în morală, în viaţa de stat, în viaţa economică, în tehnică: el se poate constata şi experimental. E dovedit şi răsdovedit faptul că ateismul umanist duce la negarea umanismului, la degenerarea umanismului în antiumanism, la transformarea libertăţii în constrîngere. În acest fel ia sfîrşit istoria modernă şi începe o altă istorie, pe care prin analogie am numit-o un nou ev mediu; în ea omul trebuie din nou să se lege spre a se aduna, trebuie din nou să se supună unui principiu superior spre a nu se da pe sine pierzării definitive. Pentru ca personalitatea umană să se regăsească pe sine iarăşi, pentru ca acea lucrare creştinească asupra imaginii omeneşti, care constituie momentul esenţial în destinul omului pe întregul parcurs al istoriei universale, să continue mai departe, este necesară o întoarcere la anumite elemente ale ascetismului medieval. Ceea ce veacurile de mijloc au trăit ca transcendent trebuie trăit imanent. Lucrarea de liberă autolimitare a omului, de disciplină liberă, de supunere a sa de bună voie unei sacralităţi supraumane e în măsură să prevină epuizarea definitivă a energiilor sale, ea va duce la o acumulare de noi energii şi va face cu putinţă o Renaştere nouă, creştină, care pentru o parte de elită a omenirii va veni numai pe terenul fortificării personalităţii umane. Evul Mediu era întemeiat, şi în aceasta constă esenţa sa spirituală şi patosul său superior, pe îndepărtarea de lume. Această îndepărtare de lume a creat marea cultură medievală. Ideea medievală a împărăţiei lui Dumnezeu este echivalentă cu ideea îndepărtării de lume, care duce la domnia asupra lumii. Acesta e paradoxul fundamental al Evului Mediu, paradox descoperit de Eucken şi de alţi istorici ai culturii medievale, şi anume că negarea lumii de către biserică a dus la stăpînirea lumii de către biserică. Că acest lucru nu putea izbuti am spus-o. Libertatea spiritului nu fusese descoperită cu adevărat în conştiinţa medievală. Drama istoriei moderne era lăuntric inevitabilă. Dar experienţa omului modern, care îşi asumase sarcina dominării lumii, a făcut din el un sclav al lumii. În această sclavie el şi-a pierdut chipul uman, motiv pentru care omul e nevoit acum să treacă printr-o nouă înstrăinare pentru a obţine victoria asupra lumii în sine şi în jurul său, pentru a deveni stăpîn şi nu sclav. Exact aceasta este condiţia spirituală în care se trezeşte omul la sfîrşitul istoriei moderne, în pragul unei ere noi.

Eu gîndesc această eră nouă ca deschizînd în faţa omului două drumuri. În punctul cel mai de sus al istoriei se produce o scindare definitivă. Omul e liber să meargă pe calea supunerii unor principii de viaţă de esenţă divină şi să-şi fortifice pe acest teren personalitatea lui umană, după cum e liber să se supună şi să se lase aservit de

https://biblioteca-digitala.ro

alte principii supraumane, de natură malignă, nedivine şi neumane. Această împrejurare răspunde întrebării de ce istoria universală constituie o descoperire interioară a Apocalipsului. Aflată în punctul cel mai de sus al istoriei, personalitatea umană nu poate suporta condiția de sclav nici din partea naturii, nici din parte societății;în acelaşi timp însă, ea se simte tot mai mult sclavă şi a naturii şi a societății. Are loc un proces de aservire a personalității umane din partea mediului natural şi social. Prin intermediul maşinii, al forțelor de producție materiale, omul a încercat să domine elementele naturii, dar în loc de aceasta el a devenit sclav al maşinii create de el şi al mediului material creat de el. Acest fenomen s-a manifestat deja în capitalism şi se va manifesta şi în socialism. Acesta e tragicul rezultat al întregii istorii moderne, tragicul ei eşec. Dar acest tragic eşec al istoriei moderne nu e o dovadă a lipsei de sens, nu motivează o interpretare definitiv pesimistă a destinului istoriei. El are un sens lăuntric dacă înțelegem istoria universală ca tragedie, şi exact aşa trebuie ea înțeleasă. Dacă considerăm că soluția ei nu poate fi imanentă, sălăşluind în interiorul istoriei însăşi, ci numai în afara hotarelor ei, dacă ne raportăm în acest fel la istorie, atunci toate eşecurile ei dobîndesc o profundă noimă lăuntrică şi începem să realizăm că sensul istoriei nu constă în înfăptuirea obiectivelor propuse într-o perioadă sau alta. Tocmai înfăptuirea menirii istoriei dincolo de hotarele ei dezvăluie sensul interior profund al istoriei. Aceasta deoarece, dacă într-un moment oarecare al istoriei sarcinile ei ar fi înfăptuite şi omul ar ajunge la satisfacție definitivă, o asemenea izbîndă a istoriei ar descoperi, în fond, oricît ar părea de paradoxal, lipsa ei de sens, fiindcă adevăratul sens al istoriei constă nu în soluționarea ei într-un moment oarecare, într-o perioadă de timp oarecare, ci în dezvăluirea tuturor potențelor sale spirituale, a tuturor contradicțiilor sale, pentru ca să dăinuie mişcarea lăuntrică a tragediei istoriei şi numai ulterior să fie vădit adevărul atotdătător de soluții. Numai atunci dezlegarea ei finală va arunca o lumină inversă asupra tuturor perioadelor premergătoare ale istoriei, în timp ce împlinirea sarcinii într-unui din momentele ei n-ar însemna împlinirea sarcinii istoriei pentru toate segmentele ei, pe toată întinderea ei. Consider acum important să arăt că din înțelegerea istoriei ca un profund eşec nu reiese deloc că aş susține absurditatea istoriei, deoarece pentru mine chiar acest eşec este într-un anumit sens un eşec sacru. Chiar acest eşec arată că vocația supremă a omului şi a umanității este supraistorică şi că e posibilă numai o soluționare supraistorică a tuturor contradicțiilor fundamentale ale istoriei.

Trebuie să mai arăt că Rusia are o situație absolut excepțională în acest proces al sfîrşitului Renaşterii. În Rusia noi trăim sfîrşitul Renaşterii şi criza umanismului mai acut decît oriunde în Occident, aci unde n-am trăit Renaşterea. În aceasta rezidă specificitatea şi caracterul original al destinului istoric rusesc. Nouă nu ne-a fost dat să trăim bucuria Renaşterii, la noi, la ruşi, n-a existat niciodată un autentic patos al umanismului, noi n-am cunoscut bucuria jocului liber al unui surplus de energie creatoare. Toată marea literatură rusă, cea mai mare ispravă a noastră, cu

https://biblioteca-digitala.ro

care ne putem mîndri în fața Occidentului, nu e, prin spiritul ei, renascentistă. În literatura rusă și în cultura rusă a existat un singur moment, o singură explozie în care a licărit posibilitatea Renașterii: ne referim la creația pușkiniană, la epoca de cultură a lui Alexandru I. Atunci s-a întredeschis și la noi un crîmpei de zare renascentistă. Dar aceasta a fost numai o scurtă perioadă, nedefinitorie pentru destinul spiritului rusesc. Literatura rusă din secolul al XIX-lea, la începutul căreia s-a înălțat geniul vrăjitor al lui Pușkin, nu a fost pușkiniană: ea a făcut evidentă imposibilitatea creației pușkiniene și a geniului pușkinian. Noi am creat din restriște și suferință; la temelia marii noastre literaturi stă o mare tristețe, o sete de răscumpărare a păcatelor lumii și de mîntuire. La noi n-a existat niciodată bucuria prisosului creator. Aduceți-vă aminte de Gogol și de întreg caracterul operei sale. A fost un destin creator penibil și chinuitor. Aceeași a fost soarta a două din cele mai strălucite genii ruse: Tolstoi și Dostoievski. În întregul ei, opera lor nu e umanistă și nici renascentistă. Întregul caracter al gîndirii rusești, al filosofiei ruse, al structurii morale rusești și al destinului vieții de stat rusești are în sine ceva chinuitor, contrar spiritului jubilant al Renașterii și umanismului. Astăzi în toate sferele vieții noastre sociale și ale culturii trecem printr-o criză a umanismului. În aceasta constă caracterul cu totul paradoxal al destinului nostru și o anumită originalitate a firii noastre. Nouă ne-a fost dat să descoperim, cu mai multă acuitate poate decît națiunile Europei, caracterul contradictoriu și nesatisfăcător al umanismului comun. Dostoievski e figura cea mai caracteristică și cea mai importantă pentru înțelegerea falimentului interior al umanismului. La el umanismul cunoaște un faliment de răsunet. Nimeni altul decît Dostoievski a făcut aici descoperiri esențiale. Dostoievski, care compătimea atît de mult pe om și suferea pentru destinul omului, el, care a făcut din om unica temă a operei sale, tocmai el este acela care descoperă inconsistența lăuntrică a umanismului, tragedia umanismului. Toată dialectica lui Dostoievski e îndreptată împotriva esenței umanismului, care stătea la temelia istoriei renascentiste și era profesat de marii umaniști ai Europei. Aceste particularități ale Orientului rusesc scot în evidență menirea lui singulară în cunoașterea sfîrșitului Renașterii și a sfîrșitului umanismului. Îi este dat tocmai Rusiei să descopere și să reveleze ceva în acest domeniu și tocmai în Rusia prinde formă și se rostește o idee de mare acuitate cu privire la destinele ultime ale istoriei. Nu e o întîmplare faptul că în punctele sale cele mai de sus filosofia religioasă rusă și-a îndreptat mereu gîndul către Apocalips. Începînd cu Ceadaev și cu slavofilii și continuînd cu Vladimir Soloviov, cu K. Leontiev și cu Dostoievski, gîndirea rusă a fost preocupată de teme de filosofia istoriei, și această filosofie rusă a istoriei a fost apocaliptică. Prin esența ei metafizică, și revoluția rusă reprezintă falimentul umanismului, iar aceasta ne îndreaptă spre tema apocaliptică. Ne apropiem în acest fel de ultimele probleme de metafizică a istoriei, de problema progresului și de cea a sfîrșitului istoriei.

În românește de IOANICHIE OLTEANU

https://biblioteca-digitala.ro

LIUDMILA PETRUŞEVSKAIA

IOANICHIE OLTEANU

« ...o lume făcută zob »

Debutînd de timpuriu, încă la sfîrşitul deceniului şase, în plină perioadă a dezgheţului, Liudmila Petruşevskaia (n. 1938) s-a afirmat cu mare întîrziere, abia odată cu noul val al dramaturgiei sovietice, cel al generaţiei postvampiloviene. Mulţi ani revistele mari se fereau să-i publice povestirile, chiar cînd îi recunoşteau forţa şi probitatea scrisului, în timp ce textele ei dramatice nu depăşeau cercul tinerilor entuziaşti şi al studiourilor experimentale.

Astăzi această rezervă prelungită şi tenace pare curioasă, chiar inexplicabilă la prima vedere. Judecînd după puţinul cît cunoşteam din opera ei de prozator şi dramaturg, Liudmila Petruşevskaia nu e atrasă nici de contestarea directă, nici de parabola cu trimiteri încifrate la fapte, personaje, împrejurări aflate la ordinea zilei şi considerate tabu, cele două modalităţi care stîrnesc suspiciunea şi rezistenţa oricărui dirijism cultural strict. S-ar zice chiar că această autoare ignoră sfera politicului. Domeniul ei de predilecţie e unul inocent, şi anume acela al vieţii de toate zilele. Personajele ei — adesea şi situaţiile — n-au nimic excepţional şi par cunoscute din alte scrieri de « mic realism », uneori chiar din literatura satirică de larg consum: regizorul care face piaţa în condiţiile penuriei de alimente, actorul tînăr ţinut pe tuşă, gata să cadă în plasa unei abile şi încercate seducătoare, geologul refugiat cu familia la ţară, în luptă cu dificultăţile noului mediu, bătrîna pensionară din provincie care îşi vizitează nepotul în capitală, mica funcţionară părăsită de soţ şi descurcîndu-se greu cu spaţiul locativ, două femei simple internate într-un spital şi condamnate fără drept de apel, dar măcinate mai mult de grija celor de afară decît de iminenţa propriului sfîrşit etc.

Deci nimic ieşit din comun, s-ar zice. Numai că, scăpate de sub controlul unor tipare de gîndire comode şi consacrate prin tradiţie, supuse unui examen

https://biblioteca-digitala.ro

-iguros, lucid şi lipsit de iluzii, aceste ființe oarecare se dovedesc a fi în stare de cele mai năstruşnice isprăvi, comise cu aerul cel mai firesc din lume, parcă din lehamite şi oboseală. Angajate de regulă în freamătul şi fojgăiala unei arborescente vieți de familie, ele evoluează într-o zonă neliniştitoare unde atrocele poate coabita cu plictiseala, iar oroarea cu banalul şi derizoriul.

Sub acest raport, *Acasă la Colombina* e o piesă aproape benignă. Plasate în plin decor sovietic — cozi, şedințe, formalism birocratic — figurile *commediei dell'arte* provoacă cel mult rîsul. Nu acelaşi lucru se întîmplă cu *Andante*, comedie şi ea (foarte « sovietică » la rîndul ei, vezi relația viața *la noi* şi viața *la ei*, adică în Occidentul putred), unde însă cel puțin un personaj e perfect conştient de situația dramatică şi înjositoare în care se află. Soție înşelată, Iulia acceptă servituțile unei existențe promiscue din strict şi franc mărturisit interes material. Considerente de aceeaşi natură, la care se adaugă dorința de răzbunare şi teama de publicitate, o vor face să atragă şi să instaleze o nouă parteneră în confortul echivoc al acestei familii originale, ea urmînd să caute mai departe în trista consolare a drogului — împărtăşită de altfel de toți membrii clanului — iluzia menținerii unui precar echilibru interior.

De ce sînt în stare oamenii obişnuiți ai Liudmilei Petruşevskaia se poate vedea din lectura acelei « versiuni a lui *Hamlet* în context contemporan » — cum o recomandă autoarea — care e piesa *Frați şi surori, părinți şi copii*, unde o Kalea sau o Marina oarecare îşi împing la moarte, una rivala ieşită din joc, alta ginerele de mult recăsătorit, şi o fac aproape cu nonşalanță, ca din întîmplare, fără o urmă de conştiință a vinovăției. Nelegiuirea pare atît de adînc intrată în firea lucrurilor încît atitudinea de cinism şi totală indiferență a noului Hamlet — un băiat de 14 ani în fața căruia se fac grave revelații — pare, dacă nu chiar rezonabilă, singura formă de apărare față de oroarea generalizată.

Cînd e proiectată într-un viitor nedeterminat — dar care nu se ştie bine dacă n-a şi început — existența acestei umanități dezaxate şi năuce dovedeşte încă mari resurse şi capacități de degradare. Ultimii țărani din satele aproape pustii (*Noii Robinsoni*), idealizați de proza « ruralistă » ca depozitari miraculoşi ai unui fond moral străvechi şi nealterat, sînt nişte exemplare umane viciate, corupte, decrepite. Ei trăiesc într-o natură marcată de detritusurile civilizației urbane şi singura lor preocupare e legată de obținerea hranei pe orice cale posibilă: rapt, înşelăciune, troc, chiar prin tentativa de lucrare a pămîntului. În această lume recăzută în primitivism nu în urma unei catastrofe nucleare, ci prin evoluție « normală », imaginea intelectualului obligat să reinventeze plugul de lemn e mai mult decît grăitoare iar episodul cu sinuciderea păstoriței toxicomane capătă o pregnanță funest emblematică.

Studiul mizeriei morale (şi materiale) nu e desigur nou în literatura rusă. El a fost mai mult sau mai puțin prezent chiar în lungile decenii dominate practic de vechea exclamație rostită la începutul secolului: « Omul ! Ce frumos sună acest cuvînt ! » Nouă la Liudmila Petruşevskaia e lipsa de iluzii şi renunțarea la tradiționalele întrebări ruseşti « cine-i vinovat? » şi « ce-i de făcut? » Pentru ea, « a rezolva problemele nu e treaba scriitorului. Treaba lui e de a le pune ».

Textele adnotate de aceste rînduri fără pretenții oferă cititorului posibilitatea unui prim contact cu scrisul unui dramaturg şi prozator remarcabil, scris impregnat de note caracteristice pentru noile orientări şi direcții ale literaturii ruse. E de aşteptat ca această selecție să fie urmată de altele, pentru mai buna cunoaştere a unei autoare care a oferit scenei, după expresia plastică a lui Arbuzov, « o lume jupuită, zdrențuită, făcut zob ».

https://biblioteca-digitala.ro

LIUDMILA PETRUŞEVSKAIA

BOXA IZOLATĂ

Dialog

Pentru comoditatea cititorilor se notează cu A și B persoanele participante la dialog

A. — 43 de ani
B. — 60 de ani

A: Mie, cum mi-au zis, m-am dus la cinema la spectacolul de dimineață. Intru eu acolo, doar băbuțe, un bărbat tînăr și cu mine.

B: La cinema nu mă mai duc de mult.

A: Mă gîndeam, bieţii de voi, se duc la spectacolul de dimineață, nu mai au ce să facă oamenii. Bine, pe mine măcar tocmai m-au condamnat, am venit să mai uit de-ale mele, să mă distrez.

B: Eu nu pot deloc să mă distrez. Marusia se tot străduieşe, merge prin vizite, încolo, încoace, pe la cunoștințe, a mai adus și un tinerel. A fumat.

A: Iar tînărul acela stă la cinema la bufet, bea bere. Începe filmul, iar el mai ia două sticle. Şi cînd colo, ce să vezi, el a venit să bea bere. Bine a făcut, în sală nici n-a intrat. Şedeau vreo jumătate de duzină de băbuțe și cu mine. Un bilet pentru spectacolul de dimineață costă doar cîteva copeici, el și-a luat bilet să bea la cinema bere. Iar în sală nici n-a băgat capul.

B: Acest tînăr a venit pe la noi să stea, bine a făcut, dar nu a răbdat prea mult. Fotografia Irinei atîrnă pe perete cu o panglică neagră. Sigur că n-are nevoie de așa ceva. Şi a plecat. Marusia toată în lacrimi. Nimeni nu are nevoie de noi. De ce, mamă, i-ai povestit despre Irocika? Eu sînt vinovată. Irocika e vinovată.

A: Iar la cinema, îmi aduc aminte ca și cum ar fi fost ieri, era o prostie, ceva despre pionieri. S-au găsit ce să le arate. Toţi pionierii sînt la școală de mult, numai dacă chiulesc mai trec pe la cinema. Iar în rest toţi care vin sînt din contingentul adulţilor. Dar n-ai ce să-i faci. A venit sfîrşitul lumii și vii să te uiți și la filmul despre pionieri. Eu mă gîndeam, hai eu, treacă-meargă, eu sînt condamnată la moarte. Eu, treacă meargă, eu mă duc oriunde, numai să fie liniște și să nu se holbeze la mine. Iar Vanea al meu nu ştie nimic, nu i-am

https://biblioteca-digitala.ro

spus nimic. Pe Vanea să-l mai sprijin, să-l mai salt vreo doi ani ! Ei? Doi anișori. O să aibă șaisprezece ani. Totuși o să se ducă să muncească.

B: Mie mi se promit doi ani.

A: Mie zece, dacă totul decurge normal. Dacă o să fac multe tratamente, atunci. Am să mă străduiesc. Zece și cu paisprezece, o să aibă douăzeci și patru.

B: Iar eu ce să fac cu cei doi ani de viață?

A: Iar aici se zice că un fanatic a curarisit cu extract de balenă. E fanatic, bani nu ia, pentru el importantă e metoda. Aproape că a vindecat un bătrîn de vreo șaptezeci și cinci de ani. A și găsit pe cine să vindece. Sînt pe-aici tineri care cad din picioare. Așa e mai puțin riscant. Păi eu aș fi riscat. Dar cine să se zbată pentru mine? Vanea s-ar fi dus, s-ar fi zbătut, dar adresa lui nu ți-o dau. Dar el n-are nici timp. Are program complet la internat, și la mine îi dau voie să vină numai ca să nu se zică că nu-i dau, numai în zile de lucru cînd e program de vizite.

B: Dar ce nevoie am eu de o zi, sau de două? Marusia nu are nevoie de mine, am să plec și Marusia are să-și poată aduce în pace pe cine vrea. O să-și facă o viață nouă, o să nască un copilaș. Atunci o să uite cu totul de mine, pe mine și pe Irișka o să ne arunce într-un colț, iar noi o să stăm culcate alături, nu avem nevoie de multe. O să stăm culcate vreo treizeci și cinci de ani și o s-o așteptăm pe Marusia pînă o să vină bătrînă-bătrînă.

A: Vanea o să aibă douăzeci și patru de ani, se va însura, așa visez eu. După ce o să se însoare tot n-o să mai aibă nevoie de mine.

B: La cimitir locuri se dau numai pentru treizeci și cinci de ani, pe urmă se lichidează. Cum o s-o bage pe Marusia lîngă noi, iar o să se întoarcă totul. Cu buldozerul o să niveleze totul. O să construiască o clădire nouă, biserica lui Ispas pe oase. Dar mie și lui Irocika oare n-o să ne fie totuna? Eu mormîntul soțului meu l-am lăsat în părăsire din anul una mie nouă sute treizeci și opt. Să te duci să tot verși lacrimi amare. Morții se neliniștesc. Așa cum se zbuciumă acum Irocika: dar ce-i cu tine, bunico, de ce plîngi după mine? Trăiește cît ți-e dat să trăiești, pe urmă ai să vii la mine să te hodinești. Mult n-o să se poată, păi atunci o să trăim cît ne-or da. Poate și zece ani, dar pentru ce, mă întreb.

A: Mie mi se dau zece ani, mi-a dat ieri Lagutin, mă aduceau aici pe brancardă, fișa mi-au pus-o pe piept. M-am uitat, era scris: încă zece ani.

B: Lagutin?

A: Infirmierii așteptau la lift, s-au dus să se lămurească. Atunci m-am uitat, nu mi-a venit să-mi cred ochilor; era scris: încă 10 (120 l.). De ce, pentru ce, de obicei doctorii nu scriu cît mai ai de trăit. Dar pentru mine au scris. Un lucru rar. 120 l.

B: Zece, o sută douăzeci de litri, ce-i asta?

A: Luni, luni! Ce litri? Ce, pe-aici sînt bețivi?

B: Dacă mai am zece ani, atunci Marusia în ăști zece ani o să învîrtească atîtea trebușoare, poate să facă gemeni, să schimbe vreo trei soți. Iar eu am să rămîn cu Irocika, cine o să se mai gîndească la ea. Nu, n-am să mai fac, n-am să mai fac. Bunicuță, nu plînge. Bunicuță, nu mai veni des pe la mine, nu mai plînge. Fetița mea, cum aia des, că de-o lună sînt țintuită-n pat. Acolo pe la tine s-a umplut tot de buruieni. Marusia doar muncește, termină serviciul la șapte, sîmbăta vine la mine, are și ea nevoie duminica să mai spele, să mai răsufle. Ea nu poate să vină pe la tine, pe mama o doare inimioara, capul îi plesnește. Iar eu am să vin la tine, am să vin, floricica mea. Bunicuță, nu veni pînă nu te faci bine.

https://biblioteca-digitala.ro

A: Ce să caute litri aici? O sută douăzeci de luni. În primii trei ani trebuie să terminăm școala, asta una. Vanecika învață foarte bine, are diplomă de merit. Și fără diplomă de merit se ajunge la facultate. Se poate la seral. În armată n-o să-l ia, eu sînt invalidă, el va fi unicul susținător al familiei, nu-i așa? Seara o să învețe. Tocmai bine la douăzeci și patru de ani o să termine și am să mă termin și eu. Am să-i deschid toate drumurile, o să aibă camera lui, băiatul o să fie mare, matur. Ce bine e totuși că sînt invalidă! În orice clipă pot să cad în genunchi în fața oamenilor: luați-l pe Vanecika al meu, eu am cancer, cancer, n-am să trăiesc mult, iar el e singur. Mi-a promis Nina Ivanovna că-mi dă și un certificat cu diagnosticul.

B. Ți-a spus Nina Ivanovna?

A: Nu, mi-a spus la consultație doctorul Gogoberidze. Atunci cînd am fost la cinema. Dar dumitale?

B: Eu am ghicit singură pentru ce te internează aici. Abia i-a spus Nina Ivanovna Marusiei și Marusia a început să tremure, să plîngă, numai asta mai lipsea, zice: ce să fac acum, să mai îngrop iar? Abia am îngropat și iar vești. Mi-ajunge, strigă, mi-ajunge că mi-am îngropat fiica. Strigă, ce au înnebunit pe-acolo, ce naiba? Nu e prea mult pentru un singur om? Iar eu eram la reanimare tocmai atunci, se auzea totul.

A: Iar mie doctorul Gogoberidze mi-a zis de la început, ia-te în mîini, ține-te tare, nimeni nu te poate întări. Dacă vrei să-ți crești fiul, îmbărbătează-te. Uite, după toate astea m-am dus la cinematograf să mă uit la pionieri. Nu pot să mă uit la copii; ți-e așa de milă de ei, pe cei mici doar îi iau la casele de copii, îi duc afară din oraș. Acolo se dă pîinea cu porția, cîte două feliuțe, am fost acolo cu ajutor din partea întreprinderii noastre, m-am umplut toată de lacrimi. Dar pe Vanea nu-l mai iau, el e mare. Doi s-au suit în autobuzul nostru, au desfăcut salamul. Șoferul i-a alungat: ăștia de la casa de copii au adulmecat tot salamul. Ce e drept, n-au mîncat. Dar pe Vanea nu-l iau acolo, e mare, are paisprezece ani. Douăzeci și patru de ani, ce să mai caute la casa de copii! Deocamdată paisprezece. Mie uneia mi-e totuna că, uite, douăzeci și patru, anii zboară ca păsările, nici nu observi. Iar de la mine nu are nevoie de prea multe. Pensia mea, iar eu am să străduiesc prin spitale. Pentru ca eu să plec, iar pentru el să nu mai fie o noutate. N-a mai fost, n-a mai fost, și deodată a plecat pentru totdeauna. Ei, și e cam același lucru. Dar banii toți lui. Să se obișnuiască să trăiască independent. El de pe acum e independent, sîmbătă seara și duminica vine singur acasă, singur gătește, îmi aduce mie pachete, totul independent. De ce, băiatul mamii, cheltuiești bănuții? eu n-am nevoie de nimic, aici se dă de mîncare. Trebuie, mamă, trebuie. Acum are bani. Pensia mea pe o lună, iar la internat e mîncare pe gratis.

B: Și Marusia are pensia mea și mai e și leafa ei, dar pe ce aruncă banii? Nu-i rămîne nimic. Cum lipsesc eu, cum o ia din loc. Ba trage o fugă la Tallin, ba pe litoralul Balticei. Nu stă pe loc. Umblă pe unde n-o știe nimeni. Unde o cunoaște lumea toți se dau în lături. Caută, probabil, pe unde să-și agațe un soț. Și oricît ai ascunde, soțul o să vină oricum în casa ta, o să vadă toate dedesubturile, pe Irocika doar n-ai cum s-o ascunzi, singură o să te scapi! La fiecare două vorbe îi iese Irocika din gură. Iar oamenii se sperie. Oamenii, bineînțeles, nu vor să asculte. Li se face lehamite. Marusia, îi zic, nu te mai băga în sufletul oamenilor. Dar unde să se bage? Să se bage în sufletul meu e același lucru ca și cum s-ar băga în propriul ei suflet. Ea tot în sufletul altora. Peste tot se face de rușine.

A: Mie nu mi-e rușine că am cancer. Altora să le fie rușine. Mie nu mi-e. Eu

https://biblioteca-digitala.ro

știu în ce stare sînt, iar alții nu știu ! Nu știu, că doar nu mi-e scris pe frunte. Eu nu mă dau în spectacol degeaba, eu numai din cauza lui Vanea. Din cauza lui Vanea trebuie să trăiesc mult. Datoria mea este să-i dau pe toți la o parte, da. Iar ei își au copiii lor, bineînțeles că luptă pentru ai lor. Dar mie nu-mi pasă de ai lor, eu îl am pe al meu. Așa luptăm, care pe care. Se numește lupta pentru existență.

B: Iar eu n-am nevoie de nimic. La cozi nu stau. Marusia nici atît. Nu avem nevoie de nimic. Ea stă la coadă numai la bilete de avion. Stă ce stă, strînge bani și, hop, în avion. Zboară cu « Aeroflotul ».

Ciocănitură în perete.

A și B: Pe cine? Pe mine? Pe dumneata. Pe mine?

B: Pe mine. Aoleu, ce-i asta? Ah, hălățelul. Au, nu mă scol. A venit Marusia, fetița mea. Nu plînge, bunicuță. Nu plîng, îngerașul meu, nu plîng.

Iese. A stă acoperindu-și fața cu palmele. B intră cu pachete, sacoșe. A stă acoperindu-și fața cu palmele. B întinde cele aduse.

B: Uite așa, nu vine, nu vine, pe urmă cumpără de toate. Ce să fac cu atîtea, ce să fac? Ea a fost la Baltică, acolo le-a cumpărat. Inima îmi spune că în curînd o să-mi facă un nepot pe acolo pe la Baltică. Acolo n-o știa nimeni, acolo nu se temea nimeni de ea. Iar nouă nu ne e totuna cine, totuna de unde? Bunico, nu-mi chinui inima, nu veni des pe la mine. Ce des, fetița mea, sînt doar țintuită în pat, în spital. În curînd va veni mămica pe la tine, inima-mi spune, în curînd se va liniști și va veni pe la tine, o să smulgă toate ierburile, o să ude florile. Bunico, nici așa nu mi-e prea rău pe sub ierburi.

A: Ai înnebunit, ce naiba. Ai înnebunit. Băbuța noastră s-a dilit de tot.

B: Uite cîte mi-a mai adus, vrea să-mi facă o bucurie și mi-a făcut-o. Mamă, îmi zice, mi-au dat o primă. Uite ai aici niște ciorapi călduroși unguresti. Aici ai un un sutien nou. Aici sînt mere. Asta-i dulceață.

A: Vanea e băiat, nu-l amestec în lucruri d-astea: sutien. Se jenează. Învață foarte bine, are numai zece. *(Își acoperă fața cu palmele).*

B: Iar la tine o să vină, o să vină mai tîrziu, nu te neliniști, maică. Numai pe tine te are băiatul, va veni în fugă la tine, în magazine e înghesuială, e doar sîmbătă.

A: Iar el abia a venit de la școală. Nici nu-mi fac griji. Tu doar nu știi, el mereu vine pe la mine. Tu nu știi, doar te văd pentru prima dată. M-au adus în salonul tău, m-am așezat și gata. Vanea încă nu știe pe unde sînt eu. Asta e un salon pentru convalescenți. Lui Vanea nici nu-i spun nimic despre boală, las' să nu știe despre asta.

B: Ei, bravo ! Pentru convalescenți. Aia de a fost înaintea ta aici, după ea au spălat toată dimineața asta.

A: Tu de unde știi?

B: Eu locuiesc aici.

A: De mult?

B: S-a făcut o lună.

A: Păi e de convalescenți deci.

B: Ei, bravo ! E salonul pentru cei ce sfîrșesc.

A: Salonul pentru cei ce sfîrșesc tratamentul. De ieri nu mi se mai dau pastile, mi s-au prescris injecții.

B: Ei.

A: Nina Ivanovna mi-a spus că e pentru convalescenți.

B: Cea dinaintea ta tot convalescentă era. Pînă azi dimineață. Pînă au dus-o de aici cu un prosop peste față.

A: Mi-au dat termen zece ani.

https://biblioteca-digitala.ro

B: Zece ani? Zece litri?
A: Ce-i cu tine, ai băut? Vezi litri.
B: Au scos din tine 10 litri de lichid, 120 în total.
A: Ieri, adică?
B: Înseamnă că ieri.
A: Şi ce-o să fie cu Vanea?
B: O să vină azi?
A: El, da. Da, el.
B: O să vină, spune-i totul. Aranjează totul. Totul. Scrie, cheamă mătuşa, Bătrîna. Bărbatul care-l ai. Cheamă-l pe toţi.
A: Şi cîte zile?
B: Păi scrie imediat. Şi eu aşteptam în cîteva zile şi sînt tot aici.
A: Nu. Pentru convalescenţi. Nina Ivanovna a spus.
B: Ăsta e box!
A: Ce?
B: Ei, e un box. Box izolat pentru noi. Ca să nu-i speriem pe el. Sîntem într-un spital bun. Doar n-o să-l speriem pe oameni.
A: Şi cum rămîne cu Vanea?
B: Şi cum rămîne cu Marusia? Ce, n-ai îngropat-o pe maică-ta?
A: Nu.
B: Atunci cheam-o pe ea. Norocul tău.
A: N-am nici mamă, nici tată. Tata ne-a părăsit, iar mama a plecat definitiv. O fi murit, cine ştie.
B: Eh, asta e, iar ei o să trăiască după noi. N-o să moară o dată cu noi. Scrie, scrie cui s-o nimeri. Ei rămîn să trăiască. Proastă mai eşti. Gîndeşte-te cum ar fi fost să trăieşti tu mai mult decît Vanea. L-ai fi îngropat pe Vanea. El? Ce-i mai bine? Marusia a îngropat-o pe Irocika, acum pe mine. Eh, n-o invidiez. Nu. Cum s-a întîmplat la noi în casă, în aceeaşi cămăruţă mureau mama şi fiul, amîndoi Satanovski. într-o garsonieră. Mulţumescu-ţi ţie, Doamne, ea a murit cu o zi înaintea lui, aşa cum se cuvine ca mama să moară înaintea copilului. El avea douăzeci şi şapte, ea cincizeci, uite aşa.
A: Ce-mi spui mie astea, eu am viaţa mea, ei pe a lor.
B: Nu. Te-am ascultat, acum am ajuns la capătul răbdării. El e independent, slavă cerului. Scrie la întreprinderea ta să-l ia ca ucenic. Ce oameni ies din ucenici! Ce tot vorbeşti! Noi cum am crescut? De ce te temi?
A: Să meargă la şcoală aşa cum visez eu.
B: Iar ai început! Rude ai?
A: Am o soră la ţară.
B: Cheamă-ţi sora.
A: O chemi. Are casă, gospodărie, vacă. Are copii. Cheam-o dacă poţi.
B: Atunci să-l ia pe el.
A: Şi o să pierdem camera?
B: Ei, da' tare le mai umfli. La toate găseşti nod în papură. La o adică camera n-o s-o pierdeţi. E aici un jurist, cheamă-l la tine la pat, pe jurist.
Ciocănitură
A: Pe cine? Pe cine, pe mine? Vin! Vin. Slavă Domnului, slavă Domnului. El, a venit el. El trăieşte, băbuţo, iar tu spuneai. Trăieşte.
Pleacă. B îşi acoperă faţa cu palmele.
B: Nu trebuie, bunico, nu trebuie, drăguţa mea. N-am să mai fac, fetiţa mea. O avem pe mămica. Mămica o să ne facă . . . un frăţior . . . sau măcar o surioară. . .

În româneşte de ALEXANDRA NICOLESCU

https://biblioteca-digitala.ro

ANDANTE

PERSONAJELE

MAI, bărbat.
IULIA, BULDI, AÚ, femei.

Un divan; pe marginea lui, şezînd, Aú. O ascultă cu interes pe Iulia.

IULIA: În general e cam plictiseală pe-acolo, — te rîcîie mereu, mereu, mereu dorul de ţară. Toate din jurul tău capătă o culoare sumbră. Atunci mergi la Andstrem.

AÚ: Te înţeleg, cunosc acest sentiment.

IULIA: Mergi la Andstrem, iei un mic fotoliu de două malrouri, ca să nu se mai aşeze cineva lîngă tine, să nu ţi se bage în suflet. Căci se întîmplă nişte lucruri teribile cu ăştia.

AÚ: Înţeleg, se leagă de om.

IULIA: Pur şi simplu nu te lasă să faci un pas. Înţelegi?

AÚ: Oho, şi încă prea bine.

IULIA: Mă întorc aici şi nu-mi vine să cred de cîtă pace mi se umple sufletul. Dar şi aici e imposibil să nu fii acostată. Duduie-n sus, duduie-n jos. Cele care se ţin scai de tine sînt femeile: « Doamnă, de unde aţi luat, să zicem, poşeta? » Îşi închipuie că dacă ele aleargă cu limba scoasă după nişte ţoale, toată lumea trebuie să facă la fel. Mie puţin îmi pasă de lucruri. Mis-pline lăzile de ele. Şi la Andstrem stai, ei se leagă de tine, vin cu scaunele în imediata ta apropiere, îţi oferă pulluri, métviţe.

AÚ: Pulluri. . . tricotate.

IULIA: Nu, pulluri, métviţe, gabriouri. Totul are aerul foarte inocent, dar dacă începi să ai de-a face cu ei, eşti un om pierdut. Ai noştri ne previn: nici un fel de pulluri! Mare atenţie în special cu metviţele.

AÚ: Metviţe de ce culoare?

IULIA: Sînt totdeauna transparente, aproape că nici nu le observi.

AÚ: Da, sînt frumoase, am văzut, adusese o cucoană. Se presează numai cu palma la patruzeci de grade, nu se spală.

IULIA: Cum o să se spele? Sînt tablete. Ce, n-ai auzit pînă-acum?

AÚ: Narcotice?

IULIA: Ce narcotice? Nu-s narcotice, sînt beskaituri. Bes-kai-turi!

AÚ: Beskaituri. . . ia stai puţin. . .

https://biblioteca-digitala.ro

IULIA: Beskaiturile pot fi qui-uri, şi-atunci e vorba de metviţe, pulluri. Dar există şi colorate: gabriourile şi altele.
AÚ: Altele care?
IULIA: Care-necare, pentru tine tot nu înseamnă nimic.
AÚ: Ba nu, de ce, eu am o prietenă în Insulele Capricornului.
IULIA: La Capricorn încă n-au ajuns. Există în Gibraltar.
AÚ: Eu am o mulţime de prietene.
IULIA: Deci o înghiţi şi la început nu simţi nimic. După aceea începe.
AÚ: O stare de bună dispoziţie?
IULIA: Lasă, ce ştii tu e altceva. Aici dispoziţia poate fi indiferent care. Dar unul nu există să mai treacă pe lîngă tine, ai sesizat?
AÚ: E un soi de elixir misterios?
IULIA: Ce elixir? Sînt comprimate farmaceutice. Pe bază de patent. Dar nu se vînd oricui.
AÚ: Dar cui?
IULIA: Unor anumite persoane.
AÚ: Dar nu-i totuna cui le vînd? Vorba ceea: malrouri să fie, că...
IULIA: De unde pînă unde malrouri? Ei la metrul pătrat îi spun aşa: malro.
AÚ: Dar dumneata ai spus fotoliu şi două malrouri, ţin minte.
IULIA: Am spus fotoliu *de* două malrouri ca dimensiune, adică mare, ca să nu se mai apropie nimeni cu fotoliul lui de tine. Stai cum vrei singură pe banchetă. E bancheta ta personală.
AÚ: Stai puţin, Iulia. (*Capitulînd definitiv.*) Prea multe informaţii dintr-un foc. Totuşi, ce sînt beskaiturile?
IULIA: Nu poţi înţelege dintr-o dată. Ele te fac frumoasă. Efectul nu e imediat, dar cînd se produce, se produce instantaneu.
AÚ: Şi de ce nu le vînd la toată lumea?
IULIA: Dar ce-ţi închipui tu, dacă toate femeile din jur ar deveni frumoase, la cine o să caşte ochii bărbaţii? La cele slute, corect? Chestie de psihologie. De aceea beskaiturile se distribuie pe sub mînă. Nu oricui. Dacă ţi se oferă, trebuie să accepţi imediat, altfel nu mai revin. Ei îşi formează o clientelă permanentă, pentru că o femeie dacă e frumoasă timp de o oră măcar, vrea să fie frumoasă toată ziua şi chiar tot anul.
AÚ: Înseamnă că te prind în laţ şi fac pe urmă din tine ce vor.
IULIA: Ce vor, şi chiar mai mult. De aceea şi avertismentul: mare atenţie la metviţe! Dar lui Buldi nici că-i pasă. Ea e o beskaitomană înveterată.
AÚ: Buldi?
IULIA: O canalie cum nu mai există. Nu iese din beskaituri. O să îmbătrînească repede.
AÚ: Dumneata nu iei?
IULIA: Mie personal mi s-a oferit de şase ori.
AÚ: Şi n-ai acceptat?
IULIA: Ei operează pe bază de psihologie şi se adresează acelor femei care după înfăţişarea lor exterioară sînt deja profilate pe beskaituri, sau li se pare lor că sînt. Mă-nţelegi? Nu ştiu dacă mă-nţelegi?
AÚ: Mmmm... parţial.
IULIA: Vreau să spun că ei contactează pe acele femei care au un aer ca şi cum ar mai fi recurs şi pînă atunci la beskaituri. Acum pricepi?
AÚ: Nu complet.
IULIA (*coborînd vocea*): Pe acelea care sînt deja frumoase.
AÚ: Aaaa! Înţeleg. Şi cînd le iei ce simţi, e interesant să ştii că devii frumoasă?

https://biblioteca-digitala.ro

IULIA: Buldi uite-așa tremură toată. Se vede cît de colo că pentru ea e ceva nou și interesant.
AÚ: Buldi? Ai pronunțat de cîteva ori numele ăsta. Cine-i Buldi?
IULIA: O mare canalie.
AÚ: Ce vorbești!
IULIA: Poate că-ai să o vezi, o să vină poate chiar ea după ladă.
AÚ: Ea locuiește aici?
IULIA: Au venit cu mine, chiar în același compartiment.
AÚ: *Au* venit? Ea și cine încă?
IULIA: Ei toți.
AÚ: Înțeleg. O, Doamne, ce interesantă-i viața! Ce interesantă-i viața pe care o duci dumneata! Cît te invidiez, Iulia! Să vezi toată lumea! La o vîrstă încă relativ tînără! Și ce toalete, ce stil! Ți-a dat Dumnezeu de toate, Iulia! Și eu stau aici pe loc, chiriașă a dumitale. Fă un ceas și jumătate pînă la slujbă. Vino seara, fă-ți o cafea și dormi, dormi. Auzi, să dormi după cafea! Umblu în niște zdrențe. De ce? Fiindcă mi-e lene să alerg să-mi caut.
IULIA: Fetiță, fiecare le știe pe ale sale, lumea asta mare geme de lacrimi. Tu, bunăoară, îți spui în sinea ta: uit-o femeie spectaculoasă, se-nvîrte numai în lumea bună, are de toate, claicăre, bopsuri, cînd mergi pe stradă ești cîntărită din cap pînă-n picioare și evaluată, ei habar n-au ce e-n sufletul tău, tot ce pricep e că e ceva la care n-au acces. În realitate însă, totul se plătește pînă la centimă.
AÚ: Iulia, am o imensă rugăminte la dumneata. Nu știu cum să încep. Mi-e chiar penibil.
IULIA: Ce anume?
AÚ: Nu pot, parcă mi se-ncleștează limba-n gură cînd e să-ți spun ce vreau. Nu cumva ai adus ceva de vînzare?
IULIA (*cu ton alinător*). Nu, fetița mea, ce-ți trece prin cap? Asta mi-ar mai lipsi, să mă apuc și de bișniță... Nu. Tot ce-am adus sînt niște atenții pentru mama, pentru sora și fratele meu, pentru croitoreasă și pentru cîteva prietene. Dar lucruri de vînzare, asta nu.
AÚ: Nu am literalmente ce să iau pe mine. Îți vine să rîzi? Mă complexezi cu atîtea șampoane, lacuri de unghii, dermatografe. Să urli, nu altceva.
IULIA: Tot ce pot să fac pentru tine e... uite, poate ca vreuna din prietenele mele să refuze ce i-am adus... Deși, mă îndoiesc. Ele cam rad totul.
AÚ: Eu nu-ți sînt nimic, bineînțeles, abia ne cunoaștem, sînt chiriașa dumitale și atît.
IULIA: Ce-ar fi să te înscrii la cursurile de dactilografe pentru serviciile noastre din afară? E drept că acolo se primesc exclusiv ei între ei: neveste, fete etici. Trei ani de studiu — și ai pașaportul în mînă.
AÚ: Trei ani e mult.
IULIA: Dacă vrei mai repede, n-ai decît să te măriți. Deși, te previn: să fii soție a cuiva într-o ambasadă nu înseamnă să mănînci o pîine ușoară. E un colectiv foarte restrîns.
AÚ: Adică bine sudat.
IULIA: Nu asta-i problema. Se cere, cum să spun, o mare capacitate de pliere și acomodare socială.
AÚ: Fie, mă mărit. M-ai convins, de acord.
IULIA: Eu nu încerc să te conving deloc, nu sînt agenție matrimonială. Mi-e odios să fac pe pețitoarea. Mi s-a-ntîmplat odată să pun pe o prietenă a mea în legătură cu un bărbat și trag ponoasele de nu știu cîți ani.

https://biblioteca-digitala.ro

AÚ: Cu ce bărbat?

IULIA: Cu ce bărbat, cu ce bărbat! Cu al meu. Pricepi acum, fetiţo?

AÚ: Şi care-i situaţia acum?

IULIA: Aceeaşi ca şi pînă-acum. E vorba de Buldi. S-a agăţat de noi şi se ţine ca rîia de om.

AÚ: E limpede.

IULIA: Păi cum n-ar fi! Nimeni nu ştie nimic, aparent ea e cea mai bună prietenă a mea. Ce-i al meu e şi-al ei.

AÚ: Şi suporţi?

IULIA: Nu ăsta-i termenul exact. Cu greu, să zicem că suport. Şi nu i-a fost destul că s-a instalat la noi ca la ea acasă. Asta n-ar fi nimic. Dar pe mine m-au expediat în holişor. Ca să vezi! Ca să vezi ce paradoxuri pot exista! Eu dorm la intrare. Şi cînd ieşim în lume, Buldi e cea mai bună prietenă a mea: treimea una şi nedespărţită.

AÚ: Ea e străină?

IULIA: Da' de unde, o cheamă Buldína. Dar aşa-i spunea soţul ei: Buldi. Probabil fiindcă seamănă cu un buldog. Are picioarele strîmbe.

AÚ: Nu ştiu, într-o situaţie ca asta poate că soluţia cea mai bună e divorţul. Uite, eu n-am putut suporta şi m-am despărţit de bărbat.

IULIA: Să divorţez şi să mă întorc aici? Dar ce să fac eu aici, ca să vorbim deschis? Să mă angajez ajutoare de vînzătoare, în a patra categorie de retribuţie? Să stau în spatele cîntarului? Dar eu sînt plecată de cînd am dat treapta. Asta dacă e să judecăm lucid.

AÚ: Da, dar cunoşti în schimb limbi străine.

IULIA: Lucid judecînd, în materie de limbi străine eu sînt o analfabetă. Pot să îndrug şi eu cîte ceva într-o prăvălie, pe stradă, kişkildî mantu. Dar nu mântind la vorbă, am eu grijă. Atît. De citit, nu citesc în limba lor. Eu am un bagaj de cuvinte activ. Cine citeşte într-o limbă străină are unul pasiv. Al meu e activ. Şi vorbesc fără dicţionar. Mă uit în dicţionar, dar nu citesc.

AÚ: Dar să rabzi aşa la infinit? Uite, cu mine, ţin minte. . .

IULIA: Rabd acolo, şi ce, n-am să rabd aici? O să rabd şi aici. Locuinţa asta e pe numele soţului meu. Ce mă fac eu fără el? Să capăt repartiţie pe o jumătate de cameră? Plus de asta, dacă divorţez, el va fi rechemat imediat, Buldi la fel. Şi tot aici vor veni amîndoi. Înseamnă că vom fi mai departe nevoiţi să stăm fiecare pe capul celuilalt. Şi asta cine ştie cît timp. Cu singura deosebire că stăteam unul pe capul celuilalt acolo, pe cînd aşa va trebui să stăm aici.

AÚ: Stai să vezi, exact la fel a fost şi la mine. Se crease o asemenea situaţie, că ei amîndoi o ţineau una: divorţul şi nimic altceva!

IULIA: Bărbatul meu nici nu vrea să audă de divorţ. Se înfurie. E un caracter dificil, nu-l poţi vorbi omeneşte.

AÚ: Oricum, dar traiul în asemenea condiţii e o calamitate.

IULIA: În concediu plecăm împreună, cum ar veni, dar ei merg la mama Buldinei, iar eu aici. Ne petrecem vacanţa fiecare acum are chef.

AÚ: Da, tu o să-ţi vizitezi acuma cunoştinţele, rudele. Toţi te vor primi cu plăcere, doar nu mergi cu mîinile goale. Slabă, e drept, dar uite că ai totuşi o bucurie.

IULIA: Mă crezi cînd îţi spun că e singura mea bucurie? Numai ea mă ţine, cît e anul de lung. Cît despre Buldi şi bărbatul meu, ei sînt acum la soacra lui nelegitimă.

AÚ: Înţeleg.

https://biblioteca-digitala.ro

IULIA: E nostim, nouă ni se pare o barbarie, dar agabarezii au cîte cinci neveste. Bagă la cap, copilaş: pentru orice femeie e preferabil să fie a cincea nevastă a cuiva decît întîia a nimănui.
AÚ: Dar la ei e egalitate, soţiile au toate aceleaşi statut. Nu ca la noi: dacă cineva îşi ia o altă nevastă, celei vechi îi dă un picior în fund.
IULIA: Oh, copilaş, se vede cît de colo că nu eşti umblată prin lume. Egalitate de fapt nu există nicăieri. E clar? Una din neveste e bătrînă, iar celelalte patru sînt fiecare mai tînără decît precedenta.
AÚ: Dar între voi două cine e mai în vîrstă, tu sau Buldi?
IULIA: Ea arată ca o ruină. Nu iese din beskaituri, de-aia eu mă şi feresc să iau. Şi asta ţine de doi ani. Cele care iau îmbătrînesc rapid. Şi mă tem că bărbatul meu o să vrea în curînd altă soţie. Ce mă amuză e că lui Buldi n-au să-i mai dea niciodată viză de ieşire. Ce, numai eu să umblu de colo-colo prin Andstrem, să-şi mai petreacă şi ea nopţile într-un fotoliu. O dată m-am supărat şi am plecat. Asta le-a convenit. Acuma n-are decît să stea ea singură, să fiarbă-n zeama ei cît i-o plăcea.
AÚ: Am impresia că e cineva care încearcă să descuie uşa.
IULIA: Ai dreptate, tocmai trebuie să pice Buldi, care se dă de ceasul morţii de grija boarfelor ei, pe care nu şi le-a dus de-aici. Se teme să nu-i cotrobăiesc prin ladă.
Intră Buldi.
BULDI: Badsee econyse, churchhella.
IULIA: Churchhella, churchhella. Fama churchhella.
BULDI: Badsee econyse, pindi.
IULIA: Fama tu pindi.
BULDI: Churchhella pindi.
IULIA (*cu însufleţire*): Fama churchhella pindi. Super churchhella, super pindi. Faceţi cunoştinţă: ea e Aurelia, duduia care stă la noi cu chirie, iar dînsa e prietena mea Buldina.
AÚ: O, ce mă bucur, am auzit mult vorbindu-se de dumneata, Buldi. Să ne cunoaştem, eu mă numesc Aurelia, mi se spune pe prescurtat Au.
BULDI: Aurelia pindi.
IULIA: A zis: ce fată simpatică e Aurelia.
AÚ: Poate să-mi spună Au.
BULDI: Au churchhella pindi.
IULIA: Zice că e un nume simpatic purtat de o fată simpatică. Fama tu churchhella.
AÚ: Iar eu zic aşa: Buldi pindi, Buldi pindi!
BULDI (*contrariată*): Ce-a spus? Cum s-a exprimat?
AÚ (*repede*): Buldi pindi churchhella, super pindi, super churchhella. Ştiţi, eu am mare talent la limbi străine, le prind din zbor ca un papagal. E o limbă frumoasă, seamănă cu valaieza.
BULDI: Iulia, shipshi lada?
IULIA: Vorbeşte ruseşte, nu sîntem singure.
BULDI: Unde-i lada, churchhella? Lada mea.
IULIA: Eu am tîrît-o în locul tău, acum n-ai decît să ţi-o cauţi singură. E în antreu, cu toate valizele peste ea.
Buldi iese.
IULIA: Aşa, o să-şi ia lada şi o să se care cu ea, iar noi două ia să bem, ca oamenii, o cafeluţă.
Buldi intră.

https://biblioteca-digitala.ro

AÚ: Să te-ajut și eu la cafea.

BULDI (*către Iulia*): Du-te jos, e acolo Mai, și-a scos lucrurile din taxi și așteaptă lîngă ele.

IULIA: Adică de ce?

BULDI: Pe toate vrea să le știe! De ce, de ce! La noi e reparație capitală, instalatori. Nici mama nu mai stă acasă, e la tanti. A fost inundat apartamentul cu puțin înainte de sosirea noastră. Unde te-ntorci, numai kashpo: uite-așa plutește.

IULIA: Veșnica poveste. În capul Iuliei se sparg toate. Fără Iulia nu pot face un pas. Fără Iulia-i umple Kashpoul. (*Iese.*)

BULDI: Iar pe dumneata, duduie, o să te rugăm să ne scuzi. Cu regret, dar va trebui să ne lași.

AÚ: Dar unde să mă duc, n-am unde pe moment!

BULDI: Te duci unde ai permis de domiciliu.

AÚ: Permisul îl am pe adresa fostului meu soț. Dar acolo stă el cu actuala și cu copilul.

BULDI: Duduie, nu ți-am reținut numele, Ua parcă, uite ce e: noi am venit pentru o lună. Înțelege și dumneata, asta-i locuința noastră; cum o să suportăm aici o femeie în plus?

AÚ: Dar dacă aș dormi la noapte în bucătărie? Și mîine îmi găsesc o altă locuință. Vreau să spun că o să-mi caut.

BULDI: A, nu, asta nu. Nici un fel de bucătărie. Și mîine să nu găsești și iar să te-ntorci aici? Ce, asta ne lipsește nouă, Ua și mai nu știu cum?

AÚ: Doar n-o să mă dați pe ușă-afară! Mai ales acum, în pragul nopții. Am plătit pe toată luna.

BULDI: Am văzut cum arată antreul pe jos. E inadmisibil pentru o femeie tînără. Pe sub lăzi e kashpo. Toată podeaua e năclăită de mizerie.

AÚ: Spăl pe jos imediat.

BULDI: De cînd stai aici? Și de cînd n-ai frecat pe jos? Și asta tolerată fiind într-o casă străină.

AÚ: Dar dacă aș dormi la noapte în baie?

BULDI: Înțeleg că vrei să te scoatem cu miliția? Să știi că vorbesc serios.

AÚ: Cum o să mă scoateți cu miliția? Trebuia să mă preveniți!

BULDI: Dar eu nu-i previn pe ai mei, și o să previn un străin! N-am anunțat-o pe mama că sosesc și o să-ți trimit ție telegramă. Ua Anonimovna,cîndîrbîr. O să vină imediat soțul meu, ai să vezi tu. (*Face cîțiva pași spre Aú.*)

AÚ: Dar dumneata nu locuiești aici!

BULDI: Eu? Eu nu locuiesc aici? Las, că-o să vină soțul meu și o să-ți arate el unde locuiesc.

AÚ: Dar dînsul nu ți-e soț.

BULDI: Mie? Cui i-o spui? Mie? Mie nu mi-e soț?

AÚ: E soțul Iuliei, ce mai! Știu totul.

BULDI: Dar eu sînt cea mai bună prietenă a Iuliei, ai priceput? Eu am venit la prietena mea și cu asta basta.

AÚ: Mai și dă buzna în casă. Și se repede drept la comodă. (*Îngînînd-o*) Unde-i lada? Unde-i lada? Eu n-am unde să mă duc, înțelegi? M-a lăsat bărbatul în timp ce eram în spital, copilul l-am pierdut. Vin acasă, el își adusese pe alta, făcuse o nouă pasiune.

BULDI: Dar ce-mi pasă mie, ce, eu sînt mama răniților? (*Caută în poșetă, scoate o tabletă pe care o duce la gură.*) Un pahar cu apă!

AÚ: A doua ușă pe dreapta.

https://biblioteca-digitala.ro

Buldi iese. Intră M a i.

MAI (*o vede pe Aú*): Ce splendoare ! (*Lasă jos valizele.*) Ce splendoare ! Cine ești dumneata?

AÚ: Bine ai venit , pindi !

MAI: Și ce pronunție !

AÚ: Cîndîrbîr, eu am talent. Memorez tot ce aud. Pindi, churchhella, kashpo.

MAI: S-au exprimat ele așa? În prezența dumitale? Mă rog. . . Dar cum se face că erai de față?

AÚ: Eu stau aici cu chirie.

MAI: Lămurit. Cu aprobarea cui?

AÚ: Iulia mi-a închiriat locuința.

MAI: Iulia e o vestită churchhella.

AÚ: Iulia e kashpo.

MAI: Ce ființă dotată, are ochiul cîmpului. Dar ia spune, cum te vezi dumneata locuind aci, împreună cu noi?

AÚ: Păi s-a rezolvat deja: voi sta în baie.

MAI: În baie? Nu face de o tînără persoană ca dumneata.

AÚ: O să dorm pe jos, în bucătărie.

MAI: Între aragaz și chiuvetă? Inadmisibil. Nu e pentru o ființă ca dumneata.

AÚ: Păi, ce-mi mai rămîne? În antreu, să zicem.

MAI: Acolo-s valizele, e murdar. Gîndul că dormi acolo n-o să ne dea o clipă de liniște.

AÚ: Dar eu cu dumneavoastră nu dorm, să fie clar.

MAI: De acord. În aceeași încăpere cu noi nu vei dormi. Asta ar mai lipsi. Înțelegi și tu.

AÚ: Păi atunci gîndiți-vă, unde să-mi găsesc și eu un locșor? Pe mine m-a părăsit soțul. . .

MAI: Vrei să-ți dau un sfat? Du-te la gară !

AÚ: Bărbatul meu m-a părăsit în timp ce eram în spital, și acolo am pierdut copilul, și el s-a recăsătorit.

MAI: Asta nu e bine, divorțul e o încercare dureroasă.

AÚ: Ce mai pot face acum? Bineînțeles că dureroasă. O să merg mîine să-mi caut locuință, nu vreau să vă incomodez, dumneavoastră aveți o familie. Așa că o să mai rămîn puțin la dumneavoastră, dacă n-aveți nimic împotrivă.

MAI: Cît de puțin?

AÚ: Cum să vă spun. . . Puțin.

MAI: Un ceas? (*Se apropie de Aú.*) Sau un ceas și un sfert?

AÚ: Buldi a dumneavoastră mă cunoaște ! Hello, Buldi ! Ea știe totul ! Buldi !

Intră B u l d i.

MAI: Tu o cunoști pe această șinșila?

AÚ: Da, mă cunoaște, mă cunoaște. Hai, spune-i, spune-i că mă cheamă Ua. Așa-mi spunea ea: Ua. Invers trebuie. Aú. Dar așa ne spunem între noi.

BULDI: Eu sînt prietena Iuliei. Și cu asta am terminat.

AÚ: Dar cum poți vorbi așa, n-am stat de vorbă noi două? Nu ești tu cea de a doua nevastă a lui Mai? A lui Mai al tău, uite-l aici, care are două soții, pe Iulia și pe Buldi?

MAI: Ce splendoare de fată ! Și ce-i poate trece prin cap ! Dar pînă una-alta, uite ce e: afară din casa mea !

AÚ: Ah, Buldi, spune-i. . . Spune-i măcar tu. . . Doamne, dar ce se-ntîmplă?

BULDI (*ridicînd vocea*): Cine-ai spus că sînt eu? Cine-i el? Ce-i sînt eu? Ce-mi este el mie?

https://biblioteca-digitala.ro

AÚ: Tu eşti amanta lui, el are două neveste.
MAI: Hai, pîn-aici, doar nu mi-ai ţinut luminarea!
BULDI: Înseamnă că a trăncănit Iulka, numai ea i-o fi îndrugat tot felul de tîmpenii despre noi.
MAI: Dar ăsta-i curat şantaj! E nemaipomenit! Căutai un loc unde să dormi? Păi află că o să-l ai, o să dormi pe cheltuiala statului, pentru că chem imediat miliţia şi mă plîng de şantaj.
AÚ: Dar nu vei putea dovedi nimic. Nu e nici un şantaj. Şi n-o să vă convină să transpire această afacere împuţită.
MAI: Bine, nu e şantaj, dar ce facem cu tentativa de furt de îmbrăcăminte? Ai fost surprinsă asupra faptului.
AÚ: Sînt curioasă să ştiu de cine!
MAI: Avem un martor: prietena soţiei mele, Buldina Me punct, Ka punct, aflată întîmplător la noi, om al muncii la o reprezentanţă a noastră din străinătate.
AÚ: Ticăloşilor! Nu mai stau o secundă la voi! (*Îşi adună lucrurile.*)
MAI: Vrei să spui că tu eşti mai brează decît noi! Şantajul e o infracţiune de drept comun pasibilă de sancţiune!
AÚ: Dar tu care trăieşti cu două neveste!
BULDI: Cu una singură, cu una, numai cu mine!
AÚ: E căsătorit cu una şi trăieşte cu alta.
MAI: E căsătorit cu una singură şi trăieşte cu una singură.
AÚ: Dar cele două nu sînt una şi aceeaşi!
MAI: Aşa a fost să fie. Dar eu sînt monogam! Şi bărbat al unei singure femei!
AÚ: A două femei!
MAI: Asta nu se ia în considerare! Eu sînt monogam!
AÚ: Trăieşti cu una şi iubeşti pe alta!
BULDI: El cu mine trăieşte şi tot pe mine mă şi iubeşte!
MAI: Numai pe tine, numai pe tine!
AÚ: Mai şi recunosc amîndoi! Au venit la vorba mea.
MAI (*după o pauză*): Kişkildî?
BULDI: Um.
AÚ: Mi-au întins o cursă şi-au rămas mofluji. O să plec imediat! Dar să ştiţi că asta n-o să vă ţină de cald! Mi-aţi vrut răul? Cu rău vă plătesc! O să vă torn un scandal de-o să cereţi condica de sugestii şi reclamaţii!
MAI: Rembo?
BULDI: Burda!
MAI: Şanté crantî!
BULDI: Fam şanté!
MAI: Bliu dura brams, şanté ruble camiu.
BULDI: Bi-bi-ti juma' de chil uşanka.
MAI: Uşanka ruble dura.
AÚ: Ajutor! Ajutor! Asasinii! Foc!
Intră Iulia.

https://biblioteca-digitala.ro

Iulia ! Ajutor ! S-au vorbit între ei să mă ucidă, am înțeles totul ! Să-m mănînce ficatul ! Să mă vîre cu picioarele sub tramvai ! Înscenare !

MAI: Elenium !

IULIA: Nu, da' de unde, spune că-o să-ți aducă tot ce dorești, pentru tine și pentru prietenii tăi. O să-ți aducă o haină de blană. Dar ce se întîmplă de fapt?

MAI: Hurdî-murdî.

IULIA: Eu? Eu? Eu nu i-am spus absolut nimic. Nu-i așa, Aú? Dar despre felul cum trăim noi toată lumea știe totul, și încă demult, și asta ați găsit voi să țineți secret? Dar puțini sînt cei ce trăiesc care cum le trăznește prin cap? Uitați-vă la Lev Ivarovici, care trăiește cu o pisică împăiată și ce, să divorțeze pentru atîta lucru? De ce v-ați alarmat?

MAI: Hurdî-murdî pe la ziare.

IULIA: Dar se poate ajunge la o înțelegere ! Și nu va scrie nimănui nimic ! Ce, asta-i trebuie ei, cînd la noi poate avea tot ce are pe ea madam Onassis? Blană de sobol ! Și ce-o să-i mai dau eu încă ! Poftim, ia tableta asta, tăblețica de care m-ai întrebat !

AÚ: Așa de simplu n-o să mă otrăviți voi pe mine.

IULIA: Atunci o iau eu, poftim !

MAI: Și eu iau una.

BULDI: Eu am luat una adineaori, dar mi-a stat în gît din cauza aceste scîrbe mici

AÚ: Apa-i a doua pe dreapta.

MAI: Aflu lucruri noi despre propria mea locuință.

AÚ: Gata, eu am plecat.

IULIA: Dar mai stai o secundă, fii atentă la mine ! Nu pierde ocazia ! Acum acum ! Nu pleca, te implor !

MAI: Fffuu ! Fffuu ! Expirații lungi.

IULIA: Ei, cum e?

MAI: Aaah, a trecut . . .

BULDI: Eu am înghițit-o, dar încă n-a trecut.

MAI: La mine a trecuuut . . .

BULDI: Nu, la mine n-a trecut.

AU: Bine, haina de blană . . . Tricouri de bumbac . . . Cisme . . . Tot ce ține de cosmetică . . . Lenjerie de corp, dar nu de terilen. Mie nu-mi dați terilen că nu iau.

MAI: Ajunge pîîînă-n inimă . . .

BULDI: La mine nici acum.

IULIA: Acum ! Acum !

BULDI: Mi-a ajuns în gingii ! La rădăcina părului !

AÚ: Complet sport . . . Scurtă, pantaloni reiați . . . Maiouri . . . Furouri . . .

MAI: Mai e sublim, iubesc furtuna l-anceput de mai !

AÚ: Eșarfă lungă, bluză bogată, pulovăre largi . . . E clar, da? Mănuși glasate verzi, poșetă idem, cizme de box cu toc înalt. Dar ia, mai bine să vi le notez. Șal, cum are Abramova.

https://biblioteca-digitala.ro

IULIA: Ei cred că Iulia e mai rea ca toţi. Iulia e Dumnezeu! Iulia nu-i mai rea decît nimeni! Întru frumos să treacă anii! Iulia e tînără! Iulia-iunia! Asta-i tot. V-am prevenit. Pe voi înşivă să daţi vina.

BULDI: Păi dacă-i aşa, Buldi zice andante!

MAI: Eu trebuie să fiu iubit! Vorbeşte-mi de Mai. Mai a spus totdeauna: Mai e cel mai bun! Şi ce-a urmat? A avut dreptate Mai.

BULDI: Mai, fulgii mei de mei!

MAI: Nu! Nu! Nu-i asta! Tu nu crezi în beskaituri! N-ai voie să nu crezi în ele! Eu sînt irezistibil!

BULDI: Dar ce, eu sînt rezistibilă? Şi eu sînt profilată pe beskait! Face toţi banii! Şi nu ăştia-i noştri, şifonaţii!

AÚ: Notez deci. Parfumuri franţuzeşti, cărţi: Toulouse-Lautrec, impresioniştii toţi. Romane poliţiste: americane. Electronice: hi-fi, stereo, cum are Levin. Muzică! Grafică: Picasso, album cu scene erotice, Chagall, reproduceri.

MAI: Faza următoare! Ah! A ajuns la inimă! La coline! Fetiţele mele!

BULDI: Mai e sublim! Ah, maiu-n Podmoscovia cu cringurile verzi!

IULIA: Copilaşii mei! Ce frumoşi sînteţi în ceasul clar al toamnei!

BULDI: Tu eşti un înger, Iulia, cum ne suporţi tu pe noi, acolo-n holişor, singură printre ţipete!

MAI: Iulia, tu eşti fericirea noastră reciprocă! Scumpele mele găini! *(Cîntă)*. Eu singur stau şi-aştept pe plitoar şi iată, văd cum vin trei găinuşi! Întîia merge-n frunte, a doua după ea, a treia vine-n urmă şi dă din cap aşa!

AÚ: O clipă, mai e ceva. Bilete la Taganka. Revelionul la Casa filmului! Abonament la sectorul cărţi rare... Totul despre decembrişti urgent! Bisericile Rusiei! Un post interesant şi bine plătit! Bach, Vivaldi, discuri! Mica Nocturnă! Cum are Loşadi!

IULIA: Tot gîngure ceva chiriaşa noastră... Tîmpiţica şi prostuţa de ea, cît de mult o ador acum! Aú!

TOŢI: Aú! Aú! Hei, Aú!

IULIA: Hai să-ţi aştern patul, eşti obosită... Noi o să ne facem loc pe jos toţi trei, divanul e pentru tine! Adă obrăjorul! Şi celălalt!

AÚ: Eu n-am cunoscut nimic de la viaţă. N-am un colţişor al meu, n-am o zdreanţă ca lumea pe mine... N-am bărbat... N-am copil...

TOŢI: Te înţelegem, biata noastră copilă. Hai, cultă-te, închide ochii, fă nani.. Hai puişor, noi aşa de mult te iubim în clipa asta! Andante, andante, andante!

AÚ: Imediat, o secundă să notez. Că altfel uit. Porţelan «Kuzneţov et fiii»! Casă pe splai! Maşină! Maşina timpului! Bilet de croazieră! Fregata «Pallada». Copil.

TOŢI: Scumpa noastră, e bosumflată biata de ea. Pipetuţa noastră... Hai cu noi, o să cîntăm pe patru voci!

Se prind în dans toţi patru.

În româneşte de IOANICHIE OLTEANU

https://biblioteca-digitala.ro

FLORIAN POTRA

«Un Golem al fanteziei»

Fabula. Eul povestitor — emblematic numit Casaubon —, încă student la Milano în timpul frămîntărilor din '68, își dă licența cu o lucrare despre Ordinul Templierilor și face cunoștință, întîmplător, cu mai vîrstnicul Jacopo Belbo, « intelectual din generația post-rezistențială », redactor al editurii Garamond, care îi oferă, o dată cu o prietenie afectuoasă, o remuneratorie consulență de specialitate tocmai în domeniul abundentei literaturi — tipărite și, mai ales, în curs de elaborare și editare, la Garamond firește, sau la « casa complementară » Manuzio—pe tema Templierilor și a Complotului acestora. Împreună cu un alt redactor, Diotallevi, « fascinat de misterele biblice », ei vor alcătui o treime, în sintonizarea căreia se citește ușor însăși personalitatea scriitorului: o triplă ipostază prin care Eco mărturisește cu un zîmbet dulce-amar că el, și numai el, « a intuit adevărul ». Ce fel de adevăr? Adevărul *Planului* cifrat pe care, după dizolvarea lor ca ordin cavaleresc, Templierii l-au transmis, cu sete de vendetă, din secol în secol, pînă în pragul mileniului al treilea, adică pînă în zilele noastre, mesaj de distrugere a omenirii

https://biblioteca-digitala.ro

şi a lumii. Dar dacă această istorie a Templierilor şi a izvodului lor tainic constituie firul ideologic, diegetic şi dialogic al romanului, de ce profesorul-prozator nu a ales drept titlu, să zicem, *Planul Templierilor* sau *Enigma trandafirului roşu de Provins* — rozele fiind, şi aici, un cifru predilect al lui Eco? De ce, totuşi, *Pendulul lui Foucault?* Pentru că faimosul dispozitiv experimental instalat, în format redus, la Conservatoire des Arts et Métiers, în fosta biserică abaţială Saint-Martin-des-Champs din Paris (« probabil adevăratul Templu ») este un simbol misterios şi deopotrivă elocvent, ca şi un nimerit punct de plecare pentru trama, oricît de firavă, a unui roman poliţist-cabalistic (de lux).

Fiu al epocii sale, Eco ştie mai bine decît mulţi alţii că artele moderne descriu viaţa într-o nouă concepţie a timpului şi a spaţiului şi le respectă tehnica discontinuă, caracterul rapsodic, plasînd deasupra a tot şi toate, în biroul lui Belbo, importantul personaj Abulafia, ordinatorul, în pîntecul căruia mocneşte, comprimată, o parte esenţială şi consistentă a naraţiunii. Care naraţiune începe cu un Casaubon amestecat printre vizitatorii Conservatoire-ului, dînd tîrcoale Pendulului lui Foucault şi ascunzîndu-se într-un periscop din naosul vehiculelor, după ora închiderii muzeului, în aşteptarea unei întîlniri, la miezul nopţii, cu Jacopo Belbo. Acesta îl convocase acolo şi la acea oră printr-o comunicare telefonică internaţională, hitchcockian întreruptă . . . Casaubon face inventarul nocturn al ciudatului « Theatrum raţionalist » la pagina 15 (format mare), dar întîlnirea cu Belbo, devenit prizonier al « Ohranei Invizibile », va avea loc abia la pagina 465 (format mare), într-o circumstanţă misterioasă, iniţiatică şi ocultă, dramatică şi orgiastică, palpitant conspirativă. Eroul va asista neputincios la osîndirea şi la spînzurarea de cablul subţire al Pendulului a prietenului său, singurul care — în afară de Casaubon, încă liber, şi Diotallevi, răposat — « intuise adevărul ». Ce ştia, ce adevăr intuise? Simplu: împlinirea Planului ticluit de Templieri, sorocul rendez-vous-ului fixat pentru noaptea de 23 iunie 1944 şi amînat, din pricina neprevăzutului război mondial, pentru noaptea de 23 iunie 1984, prezentul naraţiunii. Pînă la urmă, romanul se încheie la pagina 507 (format mare) cu aşteptarea anxioasă din partea « sardonicului » Casaubon — în casa de la ţară a lui Belbo, în faimoasele Langhe din Piemont — a « diabolicilor », care i-au luat urma şi au intenţia să-l ucidă: între timp au fost descrise peripeţii, contacte — inclusiv galant erotice — cu persoane stranii, descifrări de mesaje secrete, au fost evocate episoade anecdotice, au fost consultate fişe cibernetice etc. etc., la Milano, în Brazilia, în Piemont, la Paris — toate acestea rînduite într-o structură portantă slobodă, ce nu îngăduie o lectură linear încorsetată a textului.

Structură şi tematici. Eco îşi împarte lunga povestire în 120 de paragrafe sau în terminologie cinematografică, « numere de planuri », cu *motto*-uri în loc de titluri (acestea apar, totuşi, rezumative, în indice): nu întîmplător 120, pentru că — ticul e al autorului însuşi — suma internă a acestei cifre dă 3, iar trei e numărul perfect, se ştie; în acelaşi timp, 120 e şi o constantă întru descifrarea Planului. Dincolo, însă, de calculul « numerologic », Eco înaintează, narativ vorbind, pe trei făgaşe principale, care împart materialul în trei blocuri, desigur discontinue şi inegale ca proporţii dar uşor de montat în « unghiuri de vedere » şi în întreguri coerente. Locul central e ocupat de ceea ce s-ar putea numi « Editura » sau « Garamond » sau « Editura Garamond et Manuzio », în spaţiul cărora se grupează cei trei protagonişti (Belbo, Casaubon, Diotallevi) şi directorul Garamond cu organigrama sa modestă; în jurul axului editorial se învîrteşte o cohortă pestriţă de consulenţi şi, îndeosebi, de autori « diabolici » (colonelul Ardenti,

https://biblioteca-digitala.ro

contele Agliè), preocupaţi de ocultism şi desluşirea soliilor enigmatice din subteranele istoriei, tărîmuri refuzate muritorilor de rînd şi mai mult ori mai puţin deschise iniţiaţilor, conform ierarhiei acestora. Întreg acest pandemoniu este dominat de figura — portretizată admirabil, într-adevăr, de Eco — a contelui Agliè, probabil o reîncarnare a contelui de Saint-Germain, despre care Voltaire, citat de autorul nostru, spunea că « c'est un homme qui ne meurt jamais et qui sait tout » (chiar dacă, adăuga Frederic cel Mare al Prusiei, « c'est un comte pour rire »). Al doilea « unghi de vedere » ne călăuzeşte atenţia, în particular, spre evocările lui Belbo: fie cele prin viu grai, fie cele încredinţate ordinatorului Abulafia, în fişe *(file-names)* îngrămădite în arhiva unui scriitor prin procură (cum se şi declară Belbo). În sfîrşit, ca un fel de greblă recuperatoare adăugată angrenajului mecanic, filonul « discursului direct » prin care eul povestitor, Casaubon, reface legături, coase fragmente disparate, corectează traiectorii, pe scurt asigură omogenitatea *deixis*-ul naratologic, garantîndu-ne — cu o sintagmă dragă semioticianului-scriitor — că *tout se tient*, că « totul *poate* avea misterioase analogii cu totul ».

În alegerea fragmentelor propuse, aici, în traducere, s-a ţinut seama de necesitatea, aproape obligaţia, de a oferi cititorului « mostre » din fiecare bloc narativ, diferenţiate întrucîtva şi ca scriitură. Totodată, pentru a imprima o anumită continuitate şi fluenţă selecţiei, au fost focalizate două ipostaze: viaţa editorială milaneză, pe de o parte, şi, legată de aceasta, pe de altă parte, dîrdora decriptatoare a unor fanatici « ocultişti », triumful fragil şi aparent al operaţiunii lor şi, în final, prăbuşirea în derizoriu la cea mai slabă atingere cu simţul comun şi practic (feminin), cu ipotezele prompt demonstrate ale acestuia. O fină sinteză a unui asemenea demers e propusă de Alberto Asor Rosa (în recenzia *Il Trattato dell' Impostura* din « la Repubblica »): « Dar adevăratul *plot* narativ al romanului e Construcţia Planului: sau, mai exact, modul, sau diferitele moduri în care, lucrînd pe documente şi indicii, pe zvonuri şi decriptări, aventurîndu-se printre personaje echivoce şi experienţe groteşti şi neliniştitoare, cei trei prieteni se apropie tot mai mult de perfecţiunea unui proiect care, *întrucît* e total fals şi pur imaginar, începe să se mişte şi să acţioneze de unul singur, în afara voinţei lor, ca un Golem al fanteziei. Templierii, Roza-cruciaţi, masoni, iezuiţi, sectanţi ruşi, Cabala şi cabalişti, învăţaţi arabi şi orientali, pînă şi naţionalişti francezi, Hitler şi hitlerişti, sunt etapele trudnice şi istovitoare ale unei căutări care a avut totdeauna, în timp, drept scop descoperirea mijloacelor necesare asigurării unei puteri nesfîrşite, menite să devină, la rîndul ei, condiţie pentru asigurarea şi garantarea pe vecie a nimic altceva decît a unei puteri nesfîrşite. Romanul ar putea fi citit, din acest punct de vedere, ca povestea unei şarlatanii colosale, care străbate din tălpi şi pînă în creştet, subteran, întreaga noastră civilizaţie (şi caracterizează, prin urmare, o bună parte a ei) ».

Comentariu. În martie 1985, suplimentul ziarului *La Stampa* din Torino publica rezultatele unui referendum printre cititori, invitaţi să răspundă la următoarele trei întrebări în legătură cu romanul italian din secolul XX: « cel mai important? » — « cel mai iubit? » — « cel mai puţin iubit? ». Redacţia a primit un număr neaşteptat de mare de voturi: 21.186. Dincolo de restrîngerea libertăţii de opţiune a cititorilor — asumată autocritic de organizatori care propuseseră o listă unică de autori şi titluri —, rezultatele au trezit multe perplexităţi, îndeosebi printre scriitori şi critici. Dacă locurile 1, 2 şi 3 din secţiunea « cel mai important » au fost considerate explicabile şi acceptabile (Italo Svevo, *Conştiinţa lui Zeno*, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Ghepardul*, Luigi Pirandello, *Răposatul Mattia Pascal*), locul

https://biblioteca-digitala.ro

a obținut de Eco (*Numele trandafirului*), tot la « cel mai important » și, cu deosebire, locul 2, imediat după Lampedusa, la « cel mai iubit », au avut darul să aprindă feștilele pasiunilor polemice. Reacția cea mai iritată privea raportul dintre scriitorii « profesioniști » și scriitorii « diletanți », cei dintîi simțindu-și uzurpate drepturile lor de muncitori cu pana, de oameni care trăiesc (aproape) exclusiv din scris. Dar uzurpatorii erau nenumărați și, prea mulți dintre ei, îngrămădiți chiar în rîndurile din față: funcționarul de bancă Svevo, prințul Tomasi di Lampedusa, doctorul Carlo Levi, chimistul Primo Levi, profesorul de semiotică Eco, toți cinci strecurați printre primii zece din clasament. Scandalos ! Cazul Eco, mai cu seamă, cu *Numele trandafirului*, roman filosofic de acțiune, după unii, roman polițist, « scris la mașină », după alții. Dar *Numele trandafirului* fusese, să nu uităm, un *best seller* mondial, adică nu doar la el acasă, ani de-a rîndul. De fapt, un roman popular, fără să fie în realitate nici roman-foileton sau de apendice în stil vechi, și nici capodoperă literară autentică.

Eco nu s-a descumpănit, atunci, în fața succesului de public și a înfruntat insuccesul (parțial) de critică fără să clipească. Și-a încasat conspicuele drepturi de autor de pe toate continentele, a permis, contra cost, să se tragă din romanul său un onest film mediocru în coproducție italo-franceză, și s-a așternut repede pe lucru, publicînd în 1988 acest al doilea roman, *Pendulul lui Foucault*, foarte ambițios, filosofic și istoric, mai puțin polițist — deși nu lipsit de momente de *suspense* — și mai mult de observație și *dispută* (în accepție medievală): dar și mai erudit, și mai lung (507 pagini, format 232×145), și mai *best seller* (l-a depășit în popularitate, încă din plecare, din primele săptămîni, pe cel dintîi). Un « *best seller* internațional de cultură europeană », cum s-a scrie despre *Numele trandafirului:* la fel este *Pendulul lui Foucault*. Dar rețeta? A rămas ea aceeași?

Nu. Eco e un scriitor — în sensul cel mai amplu al termenului, în care e cuprins eseistul, ironistul, semioticianul, moralistul, sociologul culturii etc. — mult prea lucid și rafinat, mult prea cultivat și inteligent pentru a nu fi în stare să-și primenească structurile, procedeele, schemele, ritmurile și sonurile, menite să dea impresia de « nou ». De altfel, chiar despre o preliminare a noului în literatură și a unui « altfel » de cititor, « divers », vorbește pedagogul Eco însuși în *Apostile la Numele trandafirului:* « . . . cînd scriitorul planifică noul și proiectează un cititor deosebit, nu vrea să fie un analist al pieței, care alcătuiește lista cererilor exprese, ci un filosof, care intuiește tramele *Zeitgeist*-ului. El vrea să reveleze propriului public ceea ce acesta *ar trebui* să vrea, chiar dacă nu o știe. El vrea să-l reveleze pe cititor sie însuși ». Să vedem ce anume își propunea Eco în acest sens, prin operațiunea *Il nome della rosa:* « Tu, cititorule, crezi că vrei sex și trame criminale, în care, în final, se descoperă vinovatul, și multă acțiune, dar în același timp te-ai rușina să accepți o maculatură venerabilă, confecționată de mîinile moartei și de fierarii mănăstirii. Ei bine, eu îți voi da latină și cîteva femei, și teologie cu carul și sînge cu butoiul, ca în Grand Guignol, așa încît tu să zici, « dar e fals, nu mă mai joc !». Ajuns la acest punct, vei fi al meu, vei fi străbătut de fiorul nesfîrșitei autoputernicii a lui Dumnezeu, care zădărnicește ordinea lumii. Apoi, dacă te vei dovedi vrednic, îți vei da seama de modul în care te-am prins în capcană, căci, la urma urmei, ți-o spuneam la fiecare pas, te avertizam răspicat că te trag spre osîndă, dar frumusețea înțelegerilor cu diavolul e că ele sunt iscălite știindu-se foarte bine despre cine e vorba ».

Nu, *Pendulul lui Foucault* atestă virtualmente — dacă adoptăm metrul propus de Eco însuși — un precoce salt de calitate al cititorului actual. Judecînd după ceea ce îi « dă » acum autorul, acest cititor nu mai vrea hecatombe, nu mai vrea nici sex (pe față), nu mai vrea sînge, și dacă ajunge la punctul în care să exclame « e

https://biblioteca-digitala.ro

fals, nu cred » !, scriitorul însuşi îi răspunde, dinăuntrul romanului, că, da, e adevărat, întreaga istorie cu Planul secret şi cu Complotul Templierilor e o scorneală, dar că, în acelaşi timp, frumos rămîne, totuşi, jocul, procesul, aventura cunoaşterii, fie şi ca « imposturǎ », exerciţiul gimnastic al minţii. În termeni estetici, ar rămîne *scriitura*. Este scriitura (sau scriiturile) lui Eco din *Pendulul* superioară celei din *Numele trandafirului ?* Sau se limitează la a fi doar « alta », diferită? Aş răspunde că *Pendulul* apare mai net « făcut », mai fabricat, scris nu la maşină, ci de-a dreptul la computer. Aceasta e o metaforă — apărută spontan şi simultan în vîrful tuturor peniţelor critice, fără vreo influenţă reciprocă — pentru că maniera autorului e şi aici dezinvoltă, curgătoare, lăsînd să se insinueze, în cititor, doar cîte un strop de tinctură a dubiului asupra erudiţiei împărţite din belşug la tot pasul, nu totdeauna cu stricteţe, uneori cu o superficialitate asumată, scontată. Eco e cu certitudine superior ordinatorului său şi lui Belbo, chiar şi în materie de cifrare-descifrare, căci Abulafia nu depăşeşte inventivitatea copiilor de la ţară, atunci cînd, mai demult, vorbeau păsăreşte, mîndri că nu sunt înţeleşi de toată lumea şi că ştiu o limbă « străină ». Ei încifrau, de pildă, « mă duc acasă » în felul următor: *măргu-ărgu* *durgu*-urgu-curgu *arga-carga*-sarga-*ărgă* sau *măfă-ăfă* *dufu-ufu*-cufu *afa*-cafa-săfă-*ăfă*. Nu altfel înregistrează Abulafia nivelul inferior de la care « ocultiştii » şi « cabaliştii » îşi încep lucrarea de decriptare a textelor obscure, conţinînd posibile mesaje în cheie. Fireşte, Eco împinge acest nivel spre zone mult sofisticate, unde se amestecă pînă la delir istoria, cabala, scripturile, masoneria, cavaleria, matematica, filosofia, literatura, şamanismul, teologia, talmudismul, alchimia, nopţile valpurgice şi fiecare cititor n-are decît să adauge ce şi cît i se pare la această *summa summarum* a scibilului unui întreg mileniu. În care, încă o dată, *tout se tient*, la modul kantian: « Orice dat — spune Belbo — devine important dacă se leagă de un altul. Conexiunea schimbă perspectiva. Ne îndeamnă să gîndim că orice aparenţă a lumii, orice voce, orice cuvînt scris sau rostit nu au sensul aparent, ci ne vorbesc despre o taină ».

Or, tocmai o asemenea specificitate e revendicată — pentru literatură, pentru roman îndeosebi — de Italo Calvino în capitolul/conferinţă *Multiplicitate* din *Lecţii americane (Şase propuneri pentru mileniul următor)*: « De cînd ştiinţa se fereşte de explicaţii generale şi de soluţii care să nu fie decît sectoriale şi specializate, marea sfidare lansată literaturii e de a şti să ţeasă laolaltă diferitele elemente de cunoaştere şi diferitele coduri într-o viziune plurală, şlefuită într-o mulţime de faţete, a lumii ». Iar Calvino îi aşază pe *Bouvard et Pécuchet* şi pe Flaubert la obîrşia romanului enciclopedic, « universal », « absolut », apt să răspundă nevoii de totalitate atît a autorului, cît şi a publicului. Nu încape, însă, îndoială că Eco e mai expeditiv în satisfacerea acestei ambiţii — avînd în spate temeinice studii de filologie şi paleografie — decît Flaubert, care pînă în 1880 « absorbise » 1500 de volume: de atunci şi pînă în 1988, orizontul cunoaşterii a devenit mult mai bogat, triplicat, quadruplicat, de nestăpînit.

Numai că Eco este mai puţin artist, mai puţin poet, şi nu doar comparat cu Flaubert, ci în absolut. El se reflectă revelatoriu, deşi cu o intermitenţă, două, în oglinda portretului desenat de E. M. Cioran, după natură, *antreprenorului de idei*: « Cuprinde totul şi totul îi reuşeşte; nimic care să nu-i fie contemporan. Atîta vigoare în artificiile intelectului, atîta uşurinţă în a aborda toate zonele spiritului şi ale modei — de la metafizică la cinema — uluieşte, trebuie să uluiască. Nu-i problemă care să-i reziste, nu-i fenomen care să-i fie străin, şi nici ispită care să-l lase nepăsător. E un cuceritor, şi care nu are decît un singur secret: *lipsa lui de emoţie* (sublinierea e a lui Cioran): nimic nu-l costă să înfrunte orişice, de vreme ce nu pune pe asta nici un accent ». Nu corespunde, în schimb, portretului lui Eco

https://biblioteca-digitala.ro

decît jumătate din propoziţiunea: « Construcţiile lui sunt magnifice, dar fără sare », căci sare au, din belşug, romanele docentului în semiotică, şi încă sarea unei minţi extraordinar de vii, de mobile. Nu are, orice ar crede şi ar scrie Alberto Asor Rosa cu privire la *Pendulul*, « o trăsătură nouă, emoţionată şi lirică, evocatoare şi autobiografică, întemeiată pe recuperarea vitalităţii umane . . . »: trăsătura aceasta, după opinia mea, e doar mimată, cu multă virtuozitate, admit, dar emoţia şi lirismul aparţin aceluiaşi omnipotent ordinator. Inclusiv în ultimele pagini, afine, după Rosa, scrierilor lui Cesare Pavese şi lui Beppe Fenoglio, autori care, totuşi, *Dei gratia*, n-au apucat să cînte din computer . . . În schimb, i se potrivesc norocosului nostru narator reliefurile propuse în continuare de Cioran: « . . . voinţa lui, de o eficacitate supranaturală, este în acelaşi timp atît de lucidă, încît ar putea fi poet *dacă ar vrea* şi, aş adăuga, sfînt, dacă ar ţine cu orice preţ . . . » (Probabil, Eco n-a vrut . . .) În fine, concluzia: « Fiu al unei epoci, îi exprimă contradicţiile, abundenţa inutilă, şi cînd s-a avîntat s-o cucerească, a pus atîta metodă şi încăpăţînare, încît succesul şi faima sa le egalează pe ale spadei şi reabilitează spiritul prin mijloace care, pînă atunci, îi erau odioase ori necunoscute ». Admirabilă anticipaţie, dacă ne gîndim că eseul lui Cioran e din 1949 *(Manual de descompunere)* şi admirabilă confirmare, în 1988, prin Umberto Eco, strălucit, insuperabil « antreprenor de idei » !

Mare intelectual, autorul *Pendulului* intuieşte cu acuitate şi subtilitate direcţia în care se îndreaptă comunicarea în massă şi mass-media, le împinge spre acceptarea extremelor lor consecinţe şi contribuie la conturarea — dacă nu a unei poetici propriu-zise — a unei politici culturale de « stat major » al societăţii din care face parte. El pledează pentru un *produs* literar-eseistic de lux — inteligent şi erudit, agresiv şi debordant erudit — şi întinde o punte între mentalitatea cititorului statistic mediu, tradiţional, şi aceea a unui posibil cititor al viitorului, dornic să-şi amelioreze, în primul rînd, condiţia intelectuală. Operaţiunea e interesantă şi, presupun, eficace, fiindcă determină paşi înainte către o elită de massă, dacă mi-e îngăduit paradoxul.

Eco nu este un scriitor-artist, nu este un făuritor de stil, *bête à style*, o parte a criticii din patria sa îl situează în afara literaturii, absolvindu-l cu blîndeţe de orice culpabilitate pentru că nu a comis delictul de a scrie literatură. Eco este, însă, un cărturar extrem de viol şi lipsit de prejudecăţi, iar idolul căruia i se închină, singurul, e *cartea*. Sub orice formă, Cartea, ne spune profesorul de la Bologna prin personajele sale, e produsul cel mai *democratic* al celei mai *nobile* dintre industrii *(Manualul redactorului de editură* ar putea fi un alt titlu plauzibil al *Pendulului.)* În acest sens, cu tot scepticismul său aparent, cu toată alura sa de zeflemist, Umberto Eco îl urmează — în felul său aparte, flatînd snobisme latente sau manifeste—pe Brecht: « A fi democratic înseamnă a ajunge să faci dintr-un ,,mic cerc de cunoscători" un mare cerc de cunoscători ». De aceea, valoarea romanelor lui Eco rămîne una culturală, de istorie şi sociologie a culturii, nu aparţine istoriei literaturii, artei literare, în accepţia călinesciană. Istoriei gîndirii, oare? Alberto Asor Rosa defineşte *Pendulul lui Foucault* ca pe un « *conte philosophique* conceput şi scris la computer », insistînd: « nu doar scris, ci conceput la computer ». Fără să pot opune, personal, o zadarnică rezistenţă marilor cuceriri ale noii ere electronice, consider că, aşa cum istoricii refuză, deocamdată, să acorde filmului statutul de izvor (ştiinţific) documentar, tot aşa eu am datoria să nu acreditez ideea că ordinatorul, oricît de perfect, ar putea fi omologat ca izvor de filosofie sau, cu atît mai puţin, de poezie . . . De altminteri, să nu pierdem din vedere că « diabolicii » pe care îi aşteaptă cu atîta înfrigurare şi teamă Eco şi Casaubon nu sunt, de fapt, Templierii, ci chiar Electronicii.

https://biblioteca-digitala.ro

UMBERTO ECO

Pendulul lui Foucault

10

Și pînă la urmă altceva nu se trage, cabalistic, din vinum decît VIS NUMerorum, de care numere această Magie atîrnă.

(CESARE DELLA RIVIERA, *Lumea Magică a Eroilor*, Mantova, Osanna, 1603. pp 65—66)

Spuneam de prima mea întîlnire cu Belbo. Ne cunoșteam din vedere, cîteva schimburi de replici la cafeneaua Pilade, dar nu știam prea multe despre el, în afară de faptul că lucra la Garamond, iar cărți Garamond îmi trecuseră prin mînă la universitate. Editor mărunt, dar serios. Un tînăr care vrea să-și termine teza de licență e întotdeauna atras de cineva care lucrează la o casă editoare de cultură.

«Și dumneavoastră ce faceți?», mă întrebase într-o seară, în timp ce ne rezemam amîndoi de colțul cel mai îndepărtat al tejghelei de zinc, înghesuiți de o clientelă de zile mari. Era, atunci, un timp în care toată lumea se tutuia, studenții pe profesori și profesorii pe studenți. Să nu mai vorbim de populația de la Pilade: «Dai un vermut?», zicea studentul în bluzon către redactorul-șef al marelui cotidian. Părea că ne aflăm la Petersburg pe vremea tînărului Șklovski. Toți — Maiakovski, nici un Jivago. Belbo nu se sustrăgea tutuielii generalizate dar era evident că o aplica din dispreț. Tutuia pentru a arăta că răspunde vulgarității prin vulgaritate, dar că se căsca un abis între a-ți permite intimitatea și a fi în intimitate. L-am auzit spunînd *tu* cu afecțiune, sau cu pasiune, de puține ori și puținor persoane, lui Diotallevi, cîtorva femei. Celor pe care îi stima, fără a-i cunoaște de prea multă vreme, le spunea dumneavoastră. Așa a făcut cu mine pe tot timpul cît am lucrat împreună, iar eu am apreciat privilegiul.

«Și dumneavoastră ce faceți?» mă întrebase, acum o știu, cu simpatie.

«În viață sau la teatru?» am spus, făcînd aluzie la panorama Pilade.

«În viață».

«Studiez».

«Urmați universitatea sau studiați?»

«N-o să credeți, dar cele două lucruri nu se contrazic. Sunt pe punctul de a termina o teză despre Templieri».

https://biblioteca-digitala.ro

« O, ce lucru urît », zise. « Nu e o îndeletnicire pentru nebuni? »

« Eu îi studiez pe cei adevăraţi. Documentele procesului. Dar ce ştiţi dumneavoastră despre Templieri? »

« Lucrez la o editură, şi la o editură vin şi înţelepţi, şi nebuni. Meseria redactorului e de a-i recunoaşte dintr-o clipire pe nebuni. Cînd cineva aduce vorba despre Templieri e aproape totdeauna un nebun ».

« Mie-mi spuneţi? Sunt cu miile. Dar nu toţi nebunii aduc vorba despre Templieri. Pe ceilalţi cum îi recunoaşteţi? »

« Meseria. Am să vă explic, tocmai pentru că sunteţi tînăr. A propos, cum vă numiţi? »

« Casaubon ».

« Nu era un personaj din *Middlemarch?* »

« Nu ştiu. În orice caz, era şi un filolog din Renaştere, cred. Dar nu suntem rude. »

« O să fiţi cu altă ocazie. Mai beţi ceva? Încă două, Pilade, mulţumesc. Prin urmare. Pe lumea asta există cretini, imbecili, proşti şi nebuni ».

« Mai rămîne cineva? »

« Da, noi doi, de exemplu. Sau cel puţin, fără supărare, eu. Pînă la urmă, dacă ne uităm bine, toată lumea face parte din una dintre aceste categorii. Fiecare dintre noi e, din cînd în cînd, cretin, imbecil, prost sau nebun. Să zicem că persoana normală e cea care amestecă într-o măsură rezonabilă toate aceste componente, aceste tipuri ideale ».

« Idealtypen ».

« Bravo. Ştiţi şi nemţeşte? »

« Mă descurc, pentru bibliografii ».

« Pe vremea mea, cine ştia nemţeşte nu-şi lua licenţa. Îşi petrecea viaţa ştiind nemţeşte. Cred că astăzi se întîmplă acelaşi lucru cu chineza ».

« Eu nu o ştiu destul de bine, aşa că îmi iau licenţa. Dar să ne întoarcem la tipologia dumneavoastră. Ce este geniul, Einstein, bunăoară? »

« Geniul e cel care aduce în prim-plan o componentă, şi în mod vertiginos, hrănind-o cu celelalte ». Bău. Zise: « Bună seara, preafrumoaso. Ai mai încercat cu sinuciderea? »

« Nu », răspunse interpelata, « acum sunt într-un colectiv ».

« Bravo », îi zise Belbo. Se întoarse spre mine: « Se pot comite şi sinucideri colective, nu credeţi? »

« Şi nebunii? »

« Sper că nu mi-aţi luat teoria drept aur curat. Nu dreg universul. Zic doar ce înseamnă un nebun pentru o editură. Teoria e ad hoc, de acord? »

« De acord. Acum e rîndul meu ».

« De acord. Pilade, te rog, mai puţină gheaţă. Altfel, intră imediat în circuit. Deci. Cretinul nici măcar nu vorbeşte, face bale, e spastic. Îşi plantează îngheţata în frunte, din lipsă de coordonare. Intră pe uşa turnantă din partea opusă ».

« Cum de reuşeşte? »

« El reuşeşte. D-aia e cretin. Nu ne interesează, îl recunoşti imediat şi nu umblă pe la edituri. Să-l lăsăm acolo unde e ».

« Să-l lăsăm ».

« A fi imbecil e ceva mai complex. E un comportament social. Imbecilul e cel care vorbeşte întotdeauna în afara paharului ».

« În ce sens? »

« Aşa ». Îşi îndreptă arătătorul, vertical, în afara paharului, indicînd tejgheaua. « El vrea să vorbească despre ceea ce e în pahar, dar, cum face, cum nu face, vor-

https://biblioteca-digitala.ro

bește în afară. Dacă preferați, în termeni comuni, e cel care gafează, cel care îl întreabă ce mai face stimata doamnă pe tipul abia părăsit de nevastă. Am redat ideea?»

«Ați. Cunosc și eu».

«Imbecilul e foarte căutat, mai ales pentru ocaziile mondene. Îi pune pe toți în încurcătură, dar oferă după aceea ocazii de comentariu. În forma sa pozitivă, devine diplomat. Vorbește în afara paharului după ce gafa au făcut-o alții, contribuie la devierea discuțiilor. Dar nu ne interesează, nu e niciodată creativ, lucrează prin reportare, așa că nu vine să ofere manuscrise editurilor. Imbecilul nu spune că pisica latră, ci vorbește despre pisici cînd ceilalți vorbesc despre cîini. Greșește în materie de conversație, și cînd greșește bine, e sublim. Cred că este o rasă pe cale de dispariție, un purtător de virtuți eminamente burgheze. I-ar trebui un salon Verdurin sau de-a dreptul o casă Guermantes. Mai citiți lucrurile astea, voi, studenții?»

«Eu, da».

«Imbecilul e Joachim Murat care își trece în revistă ofițerii și-l vede pe unul, plin de decorații, din Martinica. «Vous êtes nègre?», îl întreabă. Și celălalt: «Oui mon général!» Și Murat: «Bravò, bravò, continuez!» Și pleacă. Mă urmăriți? Iertați-mă, dar în seara asta sărbătoresc o hotărîre istorică în viața mea. M-am lăsat de băutură. Încă un rînd? Nu răspundeți, mă faceți să mă simt vinovat. Pilade!»

«Și prostul?»

«A! Prostul nu greșește în comportament. Greșește în raționament. E cel care zice că toți cîinii sunt animale domestice și toți cîinii latră, dar și pisicile sunt animale domestice, și prin urmare latră. Sau că toți atenienii sunt muritori, toți locuitorii Pireului sunt muritori, deci toți locuitorii Pireului sunt atenieni».

«Ceea ce e adevărat».

«Da, dar din întîmplare. Prostul poate rosti și un lucru just, dar din motive greșite».

«Se pot rosti lucruri greșite, e suficient ca motivele să fie juste».

«Cerule! Altminteri, de ce ne mai străduim atîta să fim animale raționale?»

«Toate maimuțele antropomorfe mari descind din forme de viață inferioare, oamenii descind din forme de viață inferioare, deci toți oamenii sunt mari maimuțe antropomorfe».

«Destul de bună. Am ajuns la pragul de la care dumneavoastră bănuiți că ceva nu funcționează, dar e nevoie de un anumit travaliu pentru a demonstra ce și cum. Prostul e extrem de insidios. Pe imbecil îl recunoști imediat (ca să nu mai vorbim de cretin), pe cînd prostul raționează aproape ca tine, cu excepția unui decalaj infinitezimal. E un maestru al paralogismelor. Nu există scăpare pentru redactor, ar trebui să piardă cu el o veșnicie. Se publică multe cărți ale proștilor, pentru că la prima vedere ne conving. Redactorul de editură nu are obligația de a-l recunoaște pe prost. Nu o face Academia, de ce ar trebui să o facă editurile?»

«Nu o face filosofia. Argumentul ontologic al sfîntului Anselm e stupid. Dumnezeu trebuie să existe pentru că-l pot gîndi ca pe ființa înzestrată cu toate perfecțiunile, inclusiv existența. Confundă existența în gîndire cu existența în realitate».

«Da, dar e stupidă și respingerea lui Gaunilon. Pot să mă gîndesc la o insulă în largul mării, chiar dacă această insulă nu există. Confundă gîndirea contingentului cu gîndirea necesarului».

«O luptă între proști».

«Bineînțeles, iar Dumnezeu se amuză nebunește. S-a vrut de negîndit numai pentru a demonstra că Anselm și Gaunilon erau niște proști. Ce scop sublim pentru creație, ce zic, pentru însuși actul în virtutea căruia Dumnezeu se vrea pe sine.

https://biblioteca-digitala.ro

Totul finalizat întru denunţarea prostiei cosmice».
«Suntem împresuraţi de proşti».
«N-avem scăpare. Toţi sunt proşti, în afară de dumneavoastră şi de mine. Mai mult, fără supărare, în afară de dumneavoastră».
«Am impresia că aici se aplică proba lui Gödel».
«Nu ştiu, sunt cretin. Pilade!»
«Era rîndul meu».
«Pe urmă împărţim. Epimenide cretanul zice că toţi cretanii sunt mincinoşi. Dacă o zice el, care e cretan şi îi cunoaşte bine pe cretani, e adevărat».
«Asta e o prostie».
«Sfîntul Pavel. Scrisoare către Titus. Ascultaţi-o pe asta: toţi cei care gîndesc că Epimenide e mincinos nu pot decît să se încreadă în cretani, dar cretanii nu se încred în cretani, de aceea nici un cretan nu gîndeşte că Epimenide e mincinos».
«Asta e prostie sau nu e ?»
«Hotărîţi dumneavoastră. V-am spus că e greu să-i identifici pe proşti. Un prost poate lua şi premiul Nobel».
«Lăsaţi-mă să mă gîndesc . . . Unii dintre cei care nu cred că Dumnezeu a creat lumea în şapte zile nu sunt fundamentalişti, dar unii fundamentalişti cred că Dumnezeu a creat lumea în şapte zile, de aceea nici unul dintre cei care nu cred că Dumnezeu a creat lumea în şapte zile nu e fundamentalist. E prostie sau nu?»
«Doamne sfinte — e cazul să spunem . . . N-aş şti. Dumneavoastră ce ziceţi?»
«Este, în orice caz, chiar dacă ar fi adevărat. Violează una dintre legile silogismului. Nu se pot trage concluzii universale din două judecăţi particulare.»
«Şi dacă prostul aţi fi dumneavoastră?»
«Aş fi în bună şi seculară tovărăşie».
«Ei, da, prostia ne împresoară. Şi poate că, pentru un sistem logic diferit de al nostru, prostia noastră e înţelepciunea lor. Întreaga istorie a logicii constă în a găsi o definiţie convenabilă pentru noţiunea de prostie. Prea mult. Orice mare gînditor e prostul altui gînditor.»
«Gîndirea ca formă coerentă de prostie».
«Nu. Prostia unei gîndiri e incoerenţa altei gîndiri.»
«Profund. E ora două, încă puţin şi Pilade închide şi noi n-am ajuns la nebuni».
«Ajung. Pe nebun îl recunoşti imediat. E un prost care nu cunoaşte trucurile. Prostul încearcă să-şi demonstreze teza, are o logică strîmbă, dar o are. Nebunul nu se îngrijeşte să aibă o logică, înaintează prin scurt-circuitări. Totul, pentru el, demonstrează totul. Nebunul are o idee fixă şi tot ce găseşte i se pare nimerit pentru a o confirma. Pe nebun îl recunoşti după libertatea pe care şi-o ia faţă de necesitatea demonstraţiei, după disponibilitatea de-a avea sclipiri. Şi o să vi se pară ciudat, dar nebunul, mai curînd sau mai tîrziu, aduce vorba despre Templieri».
«Întotdeauna?»
«Există şi nebuni fără Templieri, dar cei cu Templieri sunt cei mai insidioşi. La început nu-i recunoşti, s-ar părea că vorbesc normal, pe urmă, dintr-o dată . . .» Făcu un semn pentru a comanda încă un whisky, se răzgîndi şi ceru socoteala. «À propos de Templieri. Deunăzi, un tip mi-a lăsat un dactiloscris pe această temă. Cred că e nebun de-a binelea, dar cu faţă umană. Dactiloscrisul începe în mod paşnic. N-aţi vrea să vă aruncaţi ochii asupra lui?»
«Cu plăcere. S-ar putea să găsesc ceva cu folos».
«Nu prea cred. Dar dacă aveţi o jumătate de oră liberă, abateţi-vă pe la noi. Strada Renato Sincero numărul unu. Îmi va fi de folos mai mult mie decît dumneavoastră. Îmi spuneţi imediat dacă vi se pare o lucrare acceptabilă.»
«De ce vă încredeţi în mine?»

https://biblioteca-digitala.ro

«Cine v-a spus că mă încred? Dar dacă veniţi, mă încred. Mă încred în curiozitate.»

Intră un student, cu faţa tulburată: «Tovarăşi, au venit fasciştii pe chei, la Naviglio, cu lanţuri».

«Le sparg ţeasta», zise insul cu mustăţi tătăreşti, care mă ameninţase à propos de Lenin. «Să mergem, tovarăşi!». Ieşiră cu toţii.

«Ce facem? Plecăm?» întrebai, culpabilizat.

«Nu» zise Belbo. «Sunt alarmele pe care le lansează Pilade ca să-şi golească localul. Ca primă seară în care nu beau, mă simt cam mahmur. Trebuie că e criza de abstinenţă. Tot ce v-am spus, inclusiv pînă în clipa asta, e fals. Noapte bună, Casaubon.»

11

Sterilitatea lui era infinită. Se împărtăşea din extaz.

(E. M. CIORAN, *Le mauvais demiurge*, Paris, Gallimard, 1969, "Pensées étranglées")

Conversaţia de la Pilade îmi oferise, din Belbo, chipul exterior. Un observator subtil ar fi putut să intuiască natura melancolică a sarcasmului său. Nu aş putea zice că era o mască. Mască erau, poate, confidenţele în voia cărora se lăsa în taină. Sarcasmul afişat în public dezvăluia de fapt melancolia sa cea mai adevărată, cea pe care, în taină, el căuta să o ascundă pînă şi sieşi, mascînd-o cu o melancolie de manieră.

Citesc acum acest *file*, unde, în fond, încerca să romanţeze ceea ce avea să-mi spună despre meseria sa, a doua zi, la Garamond. Îi regăsesc acribia, pasiunea, dezamăgirea de redactor care scrie prin intermediar, nostalgia unei creativităţi nicicînd realizate, rigoarea morală care-l obliga să se pedepsească pentru că dorea ceea ce simţea că nu e îndreptăţit să aibă, dînd dorinţei sale o imagine patetică şi cromolitografică. N-am întîlnit niciodată pe cineva care să se ştie compătimi cu atîta dispreţ.

filename: Jim Cânepă

Întîlnire mîine, cu tînărul Cinti.

1. Monografie frumoasă, riguroasă, poate un pic prea academică.

2. În încheiere, comparaţia între Catul, poetae novi, *şi avangardele contemporane e lucrul cel mai genial.*

3. De ce nu ca introducere?

4. Să-l conving. Îmi va spune că asemenea bravade nu se fac într-o colecţie filologică. E condiţionat de maestru, riscă să-şi piardă prefaţa şi să-şi joace cariera. O idee strălucită în ultimele două pagini trece neobservată, dar la început nu scapă şi îi poate irita pe baronii şefi de catedră.

5. Dar e de ajuns să fie pusă în cursiv, sub forma unui discurs amănunţit, în afara cercetării propriu-zise, aşa ipoteza rămîne doar o ipoteză şi nu compromite seriozitatea lucrării. În schimb, cititorii vor fi imediat cuceriţi şi se vor apropia de carte dintr-o perspectivă diferită.

Oare îl îndemn, într-adevăr, la un gest de libertate, sau îl folosesc pentru a scrie o carte a mea?

https://biblioteca-digitala.ro

Să transformi cărţile prin două cuvinte. Demiurg pe opera altuia. În loc să iei o argilă moale şi să o modelezi, mici retuşuri la argila întărită în care altul a sculptat dinainte statuia. Moise, să-i dai lovitura de ciocan potrivită, şi să-l auzi grăind.

Primire a lui William S.

— V-am citit lucrarea, nu-i rea. Are tensiune, fantezie, dramatism. Sunteţi la prima încercare, cu scrisul?

— Nu, am mai scris şi o altă tragedie, povestea a doi îndrăgostiţi veronezi care . . .

— Să vorbim, totuşi,de această lucrare, domnule S. M-am întrebat de ce o situaţie în Franţa. De ce nu în Danemarca? Zic aşa, într-o doară, nu e nevoie de cine ştie ce, ajunge să schimbaţi două sau trei nume, castelul de la Châlons-sur-Marne, care devine, să zicem, castelul din Elsinore . . . Adevărul e că într-un cadru nordic, protestant, unde adie umbra lui Kierkegaard, toate aceste tensiuni existenţiale . . .

— S-ar putea să aveţi dreptate.

— Sunt convins. În plus, lucrarea dumneavoastră ar mai avea nevoie de un racursiu stilistic, sau două, o nimica toată, o simplă ciupitură de foarfecă, aşa cum face frizerul înainte să vă aşeze oglinda la ceafă . . . De exemplu, spectrul tatălui. De ce la sfîrşit? Eu l-aş muta la început. Astfel ca dojana tatălui să domine imediat comportarea tînărului prinţ şi să-l pună în conflict cu mama sa.

— Mi se pare o idee bună, e vorba doar de a muta o singură scenă.

— Tocmai. Şi, în sfîrşit, stilul. Să luăm un fragment la întîmplare, poftim, aici unde băiatul vine în prosceniu şi începe o meditaţie despre acţiune şi inacţiune. Fragmentul e plin de frumuseţe, într-adevăr, dar nu-l simt destul de nervos. « A acţiona sau a nu acţiona? Aceasta e tulburătoarea mea problemă ? Trebuie să sufăr jignirile unui destin duşman sau . . . » De ce tulburătoarea mea problemă? Eu l-aş face să spună: aceasta e întrebarea, înţelegeţi, nu întrebarea sa individuală, ci întrebarea fundamentală a existenţei. Alternativa dintre a fi şi a nu fi, ca să zicem aşa . . .

Să populezi lumea cu copii care vor lua alt nume, şi nimeni să nu ştie că sunt ai tăi. Ca şi cum ai fi Dumnezeu în civil. Tu eşti Dumnezeu, te învîrţi prin oraş, asculţi lumea care vorbeşte despre tine, şi Dumnezeu în sus, şi Dumnezeu în jos, şi ce mirabil univers e acesta, şi cîtă eleganţă are gravitaţia universală, iar tu surîzi pe sub mustaţă (trebuie să umbli cu barbă falsă, sau dimpotrivă, fără barbă, căci după barbă îl recunoşti imediat pe Dumnezeu), şi îţi zici în sinea ta (solipsismul lui Dumnezeu e dramatic): « Iată, acesta sunt eu şi ei nu o ştiu ». Şi te ciocneşti de un ins oarecare pe stradă, eventual te şi înjură, iar tu, umil, spui scuzaţi şi treci mai departe, că tot eşti Dumnezeu şi dacă ai vrea, ai pocni o singură dată din degete şi lumea s-ar preface în cenuşă. Dar tu eşti atît de infinit de puternic, încît îţi permiţi să fii bun.

Un roman despre Dumnezeu incognito. Degeaba, dacă ideea mi-a venit mie, ea trebuie să-i fi venit, mai de mult, şi altcuiva.

Variantă. Tu eşti un autor, încă nu ştii cît de mare, cea pe care o iubeai te-a trădat, viaţa pentru tine nu mai are rost şi, într-o bună zi, ca să uiţi, faci o călătorie pe Titanic şi naufragiezi în mările sudului, te pescuieşte (unic supravieţuitor) o pirogă de indigeni şi îţi petreci ani mulţi şi lungi neştiut de nimeni, pe o insulă locuită doar de papuaşi, cu fete care îţi cîntă cîntece de dor intens, îşi scutură sînii abia ascunşi de salba de flori de pua. Începi să te obişnuieşti, ţi se spune Jim, cum se face cu albii, o fată cu pielea de chihlimbar îţi intră într-o seară în colibă şi îţi zice: « Eu ţie, eu cu tine ». În fond, e frumos, seara, să stai întins în verandă şi să priveşti Crucea Sudului, în timp ce ea îţi mîngîie fruntea.

Trăieşti după ciclul zorilor şi al asfinţiturilor, şi de nimic nu-ţi pasă. Într-o zi, soseşte o şalupă cu motor, în ea sunt nişte olandezi, afli că au trecut zece ani, ai

https://biblioteca-digitala.ro

putea să pleci cu ei, dar şovăi, preferi să dai nuci de cocos pe alte mărfuri, promiţi că te-ai putea ocupa de culesul cînepei, indigenii lucrează pentru tine, începi să navighezi de la o insulă la alta, ai devenit pentru toată lumea Jim Cînepă. Un aventurier portughez ruinat de alcool vine să lucreze cu tine şi se mîntuieşte, de-acum numele tău e pe buzele tuturor în mările Sonde, dai sfaturi maharajahului din Brunei pentru o campanie împotriva daiakilor de pe fluviu, izbuteşti să reactivezi un tun vechi de pe timpul lui Tipp Sahib, încărcat de cuie, antrenezi o echipă de malaezi credincioşi, cu dinţii înnegriţi de betel. Într-o ciocnire, lîngă Bariera de Corali, bătrînul Sampan, cu dinţii înnegriţi de betel, ţi se face scut cu trupul lui — Sunt bucuros să mor pentru tine, Jim Cînepă — Bătrîne, bătrîne Sampan, prietene.

Acum eşti vestit în tot arhipelagul dintre Sumatra şi Port-au-Prince, tratezi cu englezii, la căpitănia portului Darwin eşti înregistrat sub numele de Kurtz şi devii Kurtz pentru toată lumea — Jim Cînepă pentru indigeni. Dar într-o seară, în timp ce fata te dezmiardă în verandă şi Crucea Sudului scînteiază ca niciodată, o ! cît de altfel decît scînteiază Ursa, începi să înţelegi: ai vrea să te întorci acasă. Doar pentru un scurt timp, ca să vezi ce a rămas din tine acolo.

Iei şalupa cu motor, ajungi la Manila, de acolo un avion cu elice te duce la Bali. Apoi, Samoa, Insulele Amiralităţii, Singapore, Tananarive, Tombuctu, Alep, Samarkand, Bassora, Malta, şi eşti acasă.

Au trecut optsprezece ani, viaţa te-a marcat, chipul ţi-e bronzat de alizee, eşti mai bătrîn, poate mai frumos. Şi iată că, abia sosit, descoperi că librăriile etalează toate cărţile tale, în ediţii critice, pe frontonul şcolii în care ai învăţat să citeşti şi să scrii e numele tău. Eşti Marele Poet Dispărut, conştiinţa generaţiei. Fecioare romantice îşi iau viaţa pe mormîntul tău gol.

Şi pe urmă te întîlnesc pe tine, dragostea mea, cu multe riduri în jurul ochilor şi cu chipul încă frumos, care se sfîşie de dor şi de tandră remuşcare. Aproape că te-am atins, pe trotuar, mă aflu aici, la doi paşi, iar tu m-ai privit cum îi priveşti pe toţi, căutînd pe altul dincolo de umbra lor. Aş putea să vorbesc, să şterg timpul. Dar la ce bun? Nu am avut, oare, ceea ce am vrut? Eu sunt Dumnezeu, aceeaşi solitudine, aceeaşi trufie, aceeaşi disperare de a nu fi una din făpturile mele, ca toţi ceilalţi. Toţi cei care trăiesc în lumina mea, şi eu care trăiesc în scînteierea insuportabilă a întunericului meu.

Te du, te du în lume, William S. Eşti vestit, treci pe lîngă mine şi nu mă recunoşti. Eu murmur în mine a fi sau a nu fi şi îmi zic bravo Belbo, straşnică treabă ai făcut. Te du, bătrîne William S., să-ţi iei partea ta de glorie: tu doar ai creat, eu te-am refăcut.

Noi, cei care înlesnim naşterea naşterilor altora, precum actorii, ar trebui să nu fim îngropaţi în pămînt sfinţit. Dar actorii se prefac că lumea, aşa cum e, merge înainte într-altfel, pe cînd noi îngînăm, din universul infinit, pluralitatea compo-sibilelor . . .

Cum poate să fie atît de generoasă viaţa care se îngrijeşte de o răsplată atît de sublimă a mediocrităţii?

12

Sub umbra alarum tuarum, Jehova.

(*Fama Fraternitatis*, in *Allgemeine und general Reformation*, Cassel, Wessel, 1614, fine)

A doua zi m-am dus la Garamond. Numărul 1 din strada Sincero Renato dădea într-un gang prăfuit, din care se întrevedea o curte cu atelierul unui frînghier. Intrînd prin dreapta întîlneai un ascensor care ar fi putut figura într-un pavilion al arheo-

https://biblioteca-digitala.ro

logiei industriale, şi de cum am încercat să-l iau, a început să icnească suspect, fără a se hotărî să plece. Din prudenţă, am ieşit din el şi am urcat două volute ale unei scări de lemn, aproape în spirală, plină de praf. Aşa cum am aflat după aceea, domnului Garamond îi plăcea sediul acesta pentru că îi amintea o editură pariziană. Pe palier, o placă zicea « Garamond Editori, s.p.a. », iar o uşă deschisă dădea într-un vestibul fără centralistă telefonică sau paznic. Dar nu puteai intra fără să fii văzut dintr-un mic birou din faţa uşii, şi imediat am fost abordat de o persoană de sex probabil feminin, de vîrstă neprecizată şi de o statură pe care un eufemist ar fi definit-o ca sub medie.

Persoana m-a atacat într-o limbă pe care mi se părea că o auzisem undeva, pînă cînd am înţeles că era o italiană aproape cu totul lipsită de vocale. Am întrebat-o de Belbo. După ce m-a făcut să aştept cîteva secunde, m-a condus de-a lungul unui coridor pînă într-un birou din fundul apartamentului.

Belbo mă primi cu politeţe. « Prin urmare, dumneavoastră sunteţi o persoană serioasă. Intraţi ». Mă pofti să iau loc în faţa biroului său, vechi ca tot restul, supraîncărcat cu manuscrise, ca şi rafturile fixate de pereţi.

« Sper că nu v-aţi speriat de Gudrun », îmi zise.

« Gudrun? Doamna . . . de adineauri? »

« Domnişoara. Nu se numeşte Gudrun. Am botezat-o aşa din pricina înfăţişării ei nibelungice şi pentru că vorbeşte într-un fel vag teutonic. Vrea să spună totul imediat şi face economie de vocale. Dar are simţul unei *justitia aequatrix:* cînd bate la maşină economiseşte consoanele ».

« Ce face aici? »

« De toate, din păcate. Vedeţi, în orice editură există cîte un tip indispensabil pentru că e singura persoană în stare să găsească lucrurile în dezordinea pe care o creează. Cînd se pierde un manuscris, ştim cel puţin a cui e vina ».

« Pierde şi manuscrise? »

« Nu mai mult decît alţii. Într-o editură toată lumea pierde manuscrise. Cred că e principala activitate. Totuşi, trebuie să existe un ţap ispăşitor, nu credeţi? Îi reproşez doar că nu pierde manuscrisele pe care aş vreau eu să le piardă. Accidente neplăcute pentru ceea ce bunul Bacon numea *The advancement of learning* ».

« Şi unde se pierd? »

Ridică din umeri: « Scuzaţi-mă, dar vă daţi seama cît de prostească e întrebarea dumneavoastră? Dacă s-ar şti unde, n-ar mai fi pierdute. »

« Logic », zisei. « Dar, spuneţi-mi, cînd întîlnesc cărţi scoase de Garamond, mi se par ediţii foarte îngrijite şi mai aveţi şi un catalog destul de bogat. Le faceţi pe toate aici? Cîţi sunteţi? »

« Aici, în faţă, e o sală cu tehnicienii, dincoace, alături, e colegul meu Diotallevi. Dar el se ocupă de manuale, de operele de lungă durată, lungă de făcut, lungă de vîndut, în sensul că se vînd vreme îndelungată. Ediţiile universitare le fac eu. Dar nu trebuie să vă închipuiţi că e o muncă imensă. O, Doamne, pentru anumite cărţi fac pasiuni, manuscrisele trebuie citite, dar în general e vorba de o muncă garantată dinainte, economic şi ştiinţific. Publicaţii ale Institutului Cutare, sau acte ale unor simpozioane, îngrijite şi finanţate de un aşezămînt universitar. Dacă autorul e debutant, maestrul îi face prefaţa şi răspunderea e a lui. Autorul corectează cel puţin două perii de şpalturi, controlează citatele şi notele, şi nu încasează drepturi. Pe urmă, cartea e acceptată, se vînd din ea o mie sau două mii de exemplare în cîţiva ani, cheltuielile sunt acoperite . . . Nici o surpriză, orice carte e la activ ».

« Şi-atunci, dumneavoastră ce faceţi? »

« Multe. Înainte de toate, trebuie ales. Apoi, mai sunt şi cărţi pe care le publicăm pe cheltuiala noastră, aproape totdeauna traduceri ale unor autori de pres-

https://biblioteca-digitala.ro

tigiu, ca să menţinem nivelul catalogului. În sfîrşit, există manuscrisele care vin, aşa, aduse de cîte un răzleţ. Rareori e marfă de soi, dar trebuie văzute, nu se ştie niciodată».

«Vă amuzaţi?»

«Dacă mă amuz? E singurul lucru pe care ştiu să-l fac bine».

Ne întrerupse un tip de vreo patruzeci de ani, care purta o haină cu cîteva numere mai largă, păr rar, de un blond deschis, care cădea peste două sprîncene stufoase, la fel de galbene. Vorbea moale, de parcă ar fi instruit un copil.

«M-am săturat pînă-n gît de acest *Vademecum al Contribuabilului*. Ar trebui să-l rescriu de la cap la coadă şi n-am nici o poftă. Deranjez?»

«E Diotallevi», zise Belbo, şi făcu prezentările.

«Ah, aţi venit să vedeţi Templierii? Sărmanul. Ascultă, mi s-a năzărit una bună: Urbanistică Ţigană.»

«Frumoasă», zise Belbo, plin de admiraţie. «Eu mă gîndeam la Hipism Aztec».

«Sublim. Pe ăsta îl pui la Poţiosecţiune sau la Adynata?»

«Rămîne de văzut», zise Belbo. Scotoci într-un sertar şi scoase nişte foi de hîrtie. «Poţiosecţiunea...» Se uită la mine, observîndu-mi curiozitatea. «Poţiosecţiunea, mă învăţaţi chiar dumneavoastră, este arta de a tăia supa. Ba, nu», îi zise lui Diotallevi, «Poţiosecţiunea nu e un departament, e o materie, ca şi Avunculogratulaţia Mecanică şi Auricatabasis, toate din departamentul de Tetrapiloctomie».

«Ce-i aia tetralo...», mă hazardai.

«E arta de a despica firul în patru. Acest departament cuprinde predarea tehnicilor inutile, de exemplu, Avunculogratulaţia Mecanică ne învaţă să construim maşini de salutat mătuşa. Suntem încă nehotărîţi dacă să lăsăm sau nu în acest departament Auricatabasisul, care este arta de a scăpa ca prin urechile acului, şi nu pare cu totul inutil. Nu-i aşa?»

«V-aş ruga să-mi spuneţi, acum, ce înseamnă toată povestea asta...», îl implorai.

«Înseamnă că Diotallevi şi cu mine proiectăm o reformă a cunoaşterii. O Facultate de Irelevanţă Comparată, unde să se studieze materii inutile sau imposibile. Facultatea tinde să producă savanţi în măsură să sporească la infinit numărul materiilor irelevante».

«Şi cîte departamente există?»

«Deocamdată, patru, dar ar putea să cuprindă întreaga cunoaştere umană. Departamentul de Tetrapiloctomie are o funcţie pregătitoare, tinde să educe simţul irelevanţei. Un departament important e cel de Adynata sau Impossibilia. De exemplu, Urbanistica Ţigană şi Hipismul Aztec... Esenţa disciplinei stă în pătrunderea raţiunilor profunde ale irelevanţei sale, iar pentru departamentul de Adynata — şi în pătrunderea raţiunilor profunde ale imposibilităţii sale. Iată, de pildă, Morfematica lui Morse, Istoria Agriculturii Antarctice, Istoria Picturii în Insula Paştelui, Literatura Sumeriană Contemporană, Institutele de Docimologie Montessoriană, Filatelie Assiro-Babiloniană, Tehnologia Roţii în Imperiile Precolumbiene, Iconologia Braille, Fonetica Filmului Mut...»

«Ce spuneţi de Psihologia Mulţimilor în Sahara?»

«Bună», zise Belbo.

«Bună», zise Diotallevi cu convingere. «Ar trebui să colaboraţi. Are stofă tînărul, ce zici, Jacopo?»

«Are, am înţeles asta imediat. Aseară a construit raţionamente stupide cu multă acuitate. Dar să continuăm, dat fiind că proiectul interesează. Ce-am pus la departamentul de Oximorică, nu mai găsesc nici o însemnare?»

https://biblioteca-digitala.ro

Diotallevi scoase un bilețel din buzunar și mă fixă cu o simpatie sentențioasă: « În Oximorică, așa cum indică însuși cuvîntul, contează autocontradictorietatea disciplinei. Iată de ce Urbanistica Țigană, după mine, ar trebui să intre aici . . . »

« Nu », zise Belbo, « numai dacă ar fi Urbanistică Nomadă. Adynata are în vedere o imposibilitate empirică, Oximorica o contradicție în termeni ».

« O să vedem. Dar ce-am pus la Oximorică? Poftim, Instituții de Revoluție, Dinamică Parmenidiană, Statică Heraclitiană, Spartanică Sibarită, Instituții de Oligarhie Populară, Istoria Tradițiilor Inovatoare, Dialectică Tautologică, Eristică Booleană. . . »

Mă simțeam provocat să arăt ce pot: « Aș putea să vă sugerez o Gramatică a Devianței? »

« Frumos, frumos », ziseră amîndoi, și începură să-și noteze.

« Există, totuși, o problemă », zisei.

« Care? »

« Dacă faceți public proiectul, o să se prezinte o mulțime de inși cu lucrări acceptabile. »

« Ți-am spus eu că e un băiat isteț, Jacopo », zise Diotallevi. « Aflați că tocmai asta e problema noastră! Fără să vrem, am trasat profilul ideal al unei cunoașteri reale. Am demonstrat necesitatea posibilului. Așa că se cuvine să tăcem. Dar acum trebuie să plec. »

« Unde? », întrebă Belbo.

« E vineri după-amiază. »

« O Iisuse Dumnezeule », zise Belbo. Apoi, către mine: «Vis-á-vis de editura noastră sunt două sau trei case locuite de evrei ortodocși, știți, ăia cu pălărie neagră, cu barbă și perciuni. Nu sunt prea mulți la Milano. Astăzi e vineri și după asfințit începe sabatul, așa că în locuința de vis-á-vis încep pregătirile, se lustruiește candelabrul, se fierb bucatele, se aranjează totul în așa fel încît mîine să nu fie nici un foc aprins. Și televizorul rămîne în funcțiune toată noaptea, cu excepția schimbărilor de canal. Diotallevi al nostru are un mic ochean cu care spionează tîlhărește de la fereastră, visînd că e de partea cealaltă a străzii ».

« Și de ce? », întrebai.

« Pentru că Diotallevi al nostru se încăpățînează să susțină că e evreu. »

« Cum, mă încăpățînez? » întrebă, atins, Diotallevi. « Sunt evreu. Dumneavoastră aveți ceva împotrivă, Casaubon?

« Asta ar mai lipsi ».

« Diotallevi », zise Belbo cu hotărîre, « tu nu ești evreu. »

« Nu? Și numele meu? Ca și Graziadio, Diosiacontè, toate traduceri din ebraică, nume de ghetou ca Shalom Alehem ».

« Diotallevi e un nume de bun augur, deseori dat de funcționarii de la starea civilă copiilor găsiți. Bunicul tău a fost un copil găsit. »

« Un copil găsit — evreu. »

« Diotallevi, ai pielea trandafirie, o voce de gît și ești de fapt albinos. »

« Există și iepuri albinoși, or fi fiind și evrei albinoși. »

« Diotallevi, nu poți hotărî să devii evreu așa cum hotărăști să devii filatelist sau martor al lui Iehova. Evreu te naști. Resemnează-te, ești un păgîn ca toată lumea. »

« Sunt circumcis. »

« Haida-de! Oricine se poate lăsa circumcis din motive de igienă. Ajunge un doctor și un termocauter. La ce vîrstă te-au circumcis? »

« Să nu fim prea subtili. »

https://biblioteca-digitala.ro

« Ba, să fim. Un evreu e subtil. »

« Nimeni nu poate demonstra că bunicul meu n-a fost evreu. »

« Bineînţeles, era un copil găsit. Dar ar fi putut să fie şi moştenitorul tronului Bizanţului sau un bastard al Habsburgilor. »

« Nimeni nu poate să demonstreze că bunicul meu n-a fost evreu: a fost găsit lîngă Portico d'Ottavia. »

« Dar bunică-ta nu era evreică, şi descendenţa prin părţile alea se stabileşte pe linie maternă... »

« ... şi, mai presus de raţiunile de stare civilă, căci şi registrele comunale pot fi citite dincolo de litera lor, mai există şi raţiunile de sînge, iar sîngele zice că gîndurile mele sunt prin excelenţă talmudice, şi ar fi rasism curat din partea ta dacă ai susţine că şi un păgîn poate fi atît de fin talmudic cum mă aflu eu a fi. »

Ieşi. Belbo îmi zise: « Nu-l lua în seamă. Discuţia asta are loc aproape în fiecare zi, atîta doar că în fiecare zi încerc să aduc un argument nou. Fapt e că Diotallevi e un devotat al Cabalei. Dar au existat şi cabalişti creştini. Şi, pe urmă, Casaubon, dacă Diotallevi vrea să fie evreu, eu nu pot să mă opun. »

« Cred că nu. Suntem democraţi. »

« Suntem democraţi. »

Îşi aprinse o ţigară. Îmi amintii de ce venisem. « Mi-aţi vorbit de un dactiloscris despre Templieri », zisei.

« Aşa e... la să vedem. Era într-o mapă de polivinilin... » Scotocea într-un vraf de manuscrise şi încerca să tragă afară unul, de la mijloc, fără să le deranjeze pe celelalte. Operaţiune riscantă. Într-adevăr, o parte din grămadă se prăbuşi pe parchet. Belbo ţinea acum în mînă o servietă din polivinilin.

Cercetai indicele şi introducerea. « E vorba de arestarea Templierilor. În 1307, Filip cel Frumos hotărăşte să-i aresteze pe toţi Templierii din Franţa. Există o legendă care spune că, două zile înainte ca Filip să lanseze ordinele de arestare, o căruţă cu fîn, trasă de boi, părăseşte incinta Templului din Paris, pornind spre o destinaţie necunoscută. Se spune că ar fi fost un grup de cavaleri călăuziţi de un anume Aumont şi că aceştia s-ar fi refugiat în Scoţia, alipindu-se unei loji de zidari de la Kilwinning. Legenda vrea ca aceşti cavaleri să se identifice cu tovărăşiile de zidari care îşi transmiteau secretele Templului lui Solomon. Poftim, m-aşteptam la asta: şi autorul nostru pretinde să găsească originea masoneriei în fuga Templierilor în Scoţia... O poveste rumegată de două secole, întemeiată pe închipuiri. Nici o dovadă, pot să vă azvîrl pe masă cincizeci de cărţulii care istorisesc aceeaşi situaţie, una copiind-o pe cealaltă. Priviţi, am deschis la întîmplare: « Dovada expediţiei scoţiene stă în faptul că pînă şi astăzi, la distanţă de şase sute cincizeci de ani, există încă în lume ordine secrete ce se inspiră din Miliţia Templului. Cum poate fi explicată altminteri continuitatea acestei moşteniri? » Înţelegeţi? Cum se poate să nu existe marchizul de Carabas, dat fiind că pînă şi motanul încălţat susţine că e în serviciul lui? »

« Am înţeles », zise Belbo. « Îl trimit la plimbare. Dar povestea dumneavoastră cu Templierii îmi place. Dacă am avut norocul să dau peste un specialist, nu vreau să-l scap din mînă. De ce toată lumea vorbeşte despre Templieri, şi nu despre cavalerii de Malta? Nu, nu-mi răspundeţi acum. S-a făcut tîrziu. Diotallevi şi cu mine trebuie să mergem la o cină cu domnul Garamond. Dar cred că pe la zece şi jumătate terminăm. Dacă pot, îl conving şi pe Diotallevi să se abată pe la Pilade — el, de obicei, se culcă devreme şi e abstinent. Vă găsesc acolo? »

« Unde în altă parte? Aparţin unei generaţii pierdute şi mă regăsesc doar cînd asist, în companie, la solitudinea semenilor mei. »

https://biblioteca-digitala.ro

19

După Beaujeu, Ordinul nu a încetat o clipă să subziste și cunoaștem, după Aumont, o succesiune neîntreruptă de Mari Maeștri ai Ordinului pînă în zilele noastre și, dacă numele și sediul adevăratului Mare Maestru și ale adevăraților Superiori care guvernează Ordinul și diriguiesc astăzi sublimele sale lucrări e un mister cunoscut doar de adevărații iluminați, păstrat într-o taină de nepătruns, e pentru că ceasul Ordinului nu a venit încă și timpurile nu s-au împlinit...

(Manuscris din 1760, in G. A. SCHIFFMANN, *Die Entstehung der Rittergrade in der Freimauerei um die Mitte des XVIII Jahrhunderts*, Lipsca, Zechel, 1882, pp. 178—190)

A fost primul nostru contact, în timp, cu Planul. În ziua aceea, s-ar fi putut să mă aflu în altă parte. Dacă în ziua aceea nu aș fi fost în biroul lui Belbo, acum aș fi ... la Samarkand, vînzînd semințe de susan, făcînd pe editorul unei colecții în Braille, conducînd First National Bank în Arhipelagul Franz Joseph? Condiționalele în contrasens sunt întotdeauna adevărate, deoarece premisa e falsă. Dar în ziua aceea eram acolo, și iată de ce acum sunt unde sunt.

Cu un gest teatral, colonelul ne arătase foaia. O am încă aici, printre hîrtiile mele, într-o mapă de plastic, mai galbenă și mai decolorată decît era atunci, pe hîrtia termică atît de folosită, în anii aceia. Erau, de fapt, două texte, primul îndesat ocupînd jumătatea de sus a paginii, cel de al doilea împărțit în versicule mutilate. *I*,

Primul text era un soi de litanie demoniacă, o parodie de limbă semitică: .

Kuabris Defrabax Rexulon Ukkazaal Ukzaab Urpaefe Taculbain Habrak Hacoruin Maquafel Tebrain Hmcatuin Rokasor Himesor Argaabil Kaquaan Docrabax Relsaz Reisabrax Decaiquan Oiquaquil Zaitabor Qaxaop Dugraq Xaelobran Disaeda Magisuan Raitak Huidal Uscolda Arabaom Zipreus Mecrim Cosmae Duquifas Rocarbis

« Nu prea e limpede », observă Belbo.

« Nu prea, așa-i? », încuviință cu maliție colonelul. « Și mi-aș fi pierdut toată viața aplecat asupra lui, dacă într-o zi, aproape din întîmplare, nu aș fi găsit pe o tarabă o carte despre Tritemius și dacă nu mi-ar fi căzut privirile pe unul dintre mesajele încifrate: « Pamersiel Oshurmy Delmuson Thafloyn... » Găsisem o urmă, și am iscodit-o pînă la capăt. Tritemius era pentru mine un necunoscut, dar la Paris am dat peste o ediție a lucrării sale *Stenographia, hoc est ars per occultam scripturam animi sui voluntatem absentibus aperiendi certa*, Frankfurt 1606. Arta de a-ți deschide, printr-o scriptură ocultă, propriul suflet unor persoane îndepărtate. Personaj fascinant, acest Tritemius. Abate benedictin din Spannheim, trăind între veacurile XV și XVI, un învățat care știa ebraica și caldeeana, și limbi orientale precum tătara, în contact cu teologi, cabaliști, alchimiști, sigur cu marele Cornelius Agrippa din Nettesheim și poate cu Paracelsus... Tritemius își maschează dezvăluirile despre scripturile secrete cu pîcle negromantice, spune că trebuie să trimiți mesaje cifrate de tipul celui pe care-l aveți aici, sub ochi, după care destinatarul va trebui să invoce îngeri ca Pamersiel, Padiel, Dorothiel și așa mai departe, care îl vor ajuta să înțeleagă mesajul adevărat. Dar exemplele pe care le furnizează sunt adeseori mesaje militare, iar cartea e dedicată contelui palatin și ducelui de Bavaria, Filip, și constituie

https://biblioteca-digitala.ro

unul dintre primele exemple de lucrare criptografică serioasă, o treabă pentru serviciile secrete.»

«Scuzaţi-mă», întrebai, «dar, dacă am înţeles bine, Tritemius a trăit la cel puţin o sută de ani după redactarea manuscrisului de care ne ocupăm...»

«Tritemius era afiliat la o Sodalitas Celtica, care se ocupa de filosofie, astrologie, matematică pitagoreică. Aţi sesizat legătura? Templierii sunt un ordin iniţiatic ce se inspiră şi din înţelepciunea străvechilor celţi, faptul e de mult şi pe deplin dovedit. Pe o cale anume, Tritemius deprinde înseşi sistemele criptografice folosite de Templieri».

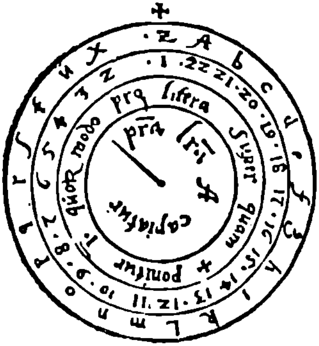
«Impresionant», zise Belbo. «Şi transcrierea mesajului secret ce spune?»

«Răbdare, domnilor. Tritemius prezintă patruzeci de criptosisteme majore şi zece minore. Am fost norocos, căci Templierii din Provins nu şi-au stors prea mult creierii, siguri că nimeni nu avea să le ghicească prea lesne cheia. Am încercat imediat cu primul dintre cele patruzeci de criptosisteme majore şi am propus ipoteza că în textul de faţă nu contează decît iniţialele.»

Belbo ceru foaia şi o parcurse cu privirea «Dar şi aşa rezultă o succesiune fără noimă: kdruuuth...»

«Fireşte», zise condescendent colonelul. «Templierii, cum am zis, nu şi-au stors prea mult creierii, dar nici prea leneşi nu au fost. Această primă succesiune e, la rîndul ei, un alt mesaj cifrat, iar eu m-am gîndit imediat la cea de a doua serie de criptosisteme. Vedeţi, pentru această a doua serie, Tritemius folosea rotule, iar aceea a primului criptosistem e următoarea...»

Scoase din servietă o altă fotocopie, îşi apropie scaunul de masă şi ne invită să-i urmărim demonstraţia, atingînd literele cu stiloul închis.



«Ecosistemul cel mai simplu. Priviţi doar cercul exterior. În locul fiecărei litere a mesajului scris se aşază litera care o precede. În loc de A se scrie Z, în loc de B se scrie A şi aşa mai departe. O joacă de copii pentru un agent secret, astăzi, dar pe vremea aceea era socotită vrăjitorie. Bineînţeles, pentru descifrare se urmează calea inversă şi se înlocuieşte fiecare literă încifrată cu litera următoare. Am încercat, ce-i drept, am fost norocos, căci am reuşit din prima lovitură şi iată soluţia.» Transcrise: «*Les XXXVI inuisibles separez en six bandes*, cei treizeci şi şase de invizibili împărţiţi în şase grupuri.»

«Şi ce semnifică?»

https://biblioteca-digitala.ro

« La prima vedere, nimic. E vorba de un fel de intitulare, de constituire, a unui grup, scrisă într-o limbă secretă, din motive rituale. Pe urmă, pentru restul Templierii noştri, siguri că îşi plasau mesajul într-o ascunzătoare inviolabilă, s-au limitat la franceza secolului XIV. Să vedem, de fapt, cel de al doilea text. »

a la... Saint Jean
36 p charrete de fein
6... entiers avec saiel
p... les blancs mantlax
r... s... chevaliers de Pruins pour la... J. nc.
6 foiz 6 en 6 places
chascune foiz 20 a... 120 a...
iceste est l'ordination
al donjon li premiers
it li secunz joste iceus qui... pans
it al refuge
it a Nostre Dame de l'altre part de l'iau
it a l'ostel des popelicans
it a la pierre

3 foiz 6 avant la feste... la Grant Pute.

« Acesta ar fi mesajul necifrat? » întrebă Belbo, dezamăgit şi amuzat.
« Evident că în transcrierea lui Ingolf punctele reprezintă cuvintele ilizibile, părţile în care pergamentul era ros... Dar iată, aici, transcrierea mea finală, unde, prin conjecturi pe care îmi veţi permite să le numesc lucide şi inatacabile, restitui textului străvechea sa splendoare — cum se spune. »
Întoarse cu un gest de prestidigitator fotocopia şi ne arătă însemnările sale scrise cu litere mari.

ÎN (NOAPTEA DE) -SFÎNTUL ION
36 (ANI) P (OST) CARUŢA CU FÎN
6 (MESAJE) INTACTE CU SIGILIU
P (ENTRU CAVALERII CU) DALBE MANTII [TEMPLIERII]
R (ELAP) S (I) DIN PROVINS PENTRU (RĂZ) BUNARE [VENDETĂ]
DE 6 ORI 6 ÎN ŞASE LOCURI
DE FIECARE DATĂ 20 A (NI FAC) 120 A (NI)
ACESTA E PLANUL:
DUCĂ-SE LA CASTEL PRIMII
IT (ERIM) [IARĂŞI DUPĂ 120 ANI] SECUNZII
AJUNGA-I PE CEI (CU) PÎINEA
DIN NOU LA REFUGIU
DIN NOU LA DOAMNA NOASTRĂ DE DINCOLO DE RÎU
DIN NOU LA HANUL POPLICANŢILOR
DIN NOU LA PIATRĂ
DE 3 ORI 6 (666) ÎNAINTE DE SĂRBĂTOAREA DESFRÎNATEI CELEI MARI.

« Mai rău decît să umbli noaptea prin ploaie », zise Belbo.
« Fireşte, totul rămîne încă de interpretat. Dar Ingolf reuşise cu siguranţă, aşa cum am reuşit şi eu. E mai puţin obscur decît pare, pentru cel care cunoaşte istoria ordinului. »

https://biblioteca-digitala.ro

Pauză. Ceru un pahar cu apă şi ne făcu să urmărim în continuare textul, cuvînt cu cuvînt.

« Prin urmare: în noaptea de Sfîntul Ion, la treizeci şi şase de ani după căruţa cu fîn. Templierii destinaţi perpetuării ordinului scapă de arestare în septembrie 1307, într-o căruţă cu fîn. Pe vremea aceea, anul se socotea de la un Paşte la altul. Astfel, 1307 se termină către sorocul a ceea ce, după socoteala noastră, ar fi Paştele lui 1308. Încercaţi să calculaţi treizeci şi şase de ani de la sfîrşitul lui 1307 (care e Paştele nostru din 1308) şi ajungem la Paştele lui 1344. După cei treizeci şi şase de ani fatidici, ne aflăm în 1344, anul nostru. Mesajul este depus în criptă într-o teacă preţioasă cu pecete, ca un act notarial al unei întîmplări petrecute în acel loc, după constituirea ordinului secret, în noaptea Sfîntului Ion, adică la 23 iunie 1344. »

« De ce în 1344? »

« Consider că, de la 1307 pînă la 1344, ordinul secret s-a reorganizat întru aşteptarea proiectului, căruia pergamentul îi hotărăşte punctul de pornire. Trebuia aşteptat ca apele să se liniştească şi ca rîndurile să se strîngă din nou între Templierii a cinci sau şase ţări. Pe de altă parte, Templierii au aşteptat treizeci şi şase de ani, nu treizeci şi cinci sau treizeci şi şapte, deoarece, evident, numărul 36 avea pentru ei valenţe mistice, după cum ne confirmă şi mesajul cifrat. Suma internă a lui 36 dă nouă, şi nu e nevoie să vă reamintesc semnificaţiile profunde ale acestui număr. »

« E voie? » Era vocea lui Diotallevi, care se strecurase prin spatele nostru, tiptil, ca un Templier din Provins.

« Pîine pentru dinţii tăi », zise Belbo. Îl prezentă la repezeală, colonelul nu păru excesiv de deranjat, dimpotrivă, dădea impresia că doreşte un auditoriu numeros şi atent. Continuă să interpreteze, iar Diotallevi saliva în faţa bunătăţilor acelora numerologice. Pură Gematrie.

« Am ajuns la sigilii: şase lucruri intacte cu cîte un sigiliu. Ingolf găseşte un etui, evident ferecat cu sigiliu. Pentru cine fusese pecetluit acest etui? Pentru Mantiile Dalbe, deci pentru Templieri. Acum găsim în mesaj un *r*, cîteva litere şterse, şi un *s*. Eu citesc « relapsi ». De ce? Pentru că ştim cu toţii că relapşii erau vinovaţii care îşi mărturisiseră vina, dar ulterior îşi retractaseră depoziţia, jucînd un rol deloc indiferent în procesul Templierilor. Templierii din Provins îşi asumă cu mîndrie natura lor de relapşi. Sunt cei care se disociază de infama comedie a procesului. Aşadar, e vorba de cavalerii din Provins, relapşi, gata de ce anume? Cele cîteva litere rămase la dispoziţia noastră sugerează « vainjance », gata de vendetă, de răzbunare ».

« Ce vendetă? »

« Domnilor! Întreaga mistică templieră, de la proces încoace, se centrează în jurul proiectului de a-l răzbuna pe Jacques de Molay. Eu nu ţin la prea mare cinste riturile masonice, dar ele, caricatură burgheză a cavaleriei templiere, sunt totuşi un reflex al acestora, fie şi degenerat. Iar unul din gradele masoneriei de rit scoţian e cel de Cavaler Kadosch, cavaler al răzbunării, în ebraică. »

« Bun. Templierii se organizează întru vendetă. Şi pe urmă? »

« Cît timp trebuie să ia acest plan de vendetă? Mesajul cifrat ne ajută să înţelegem mesajul în limba obişnuită. Sunt ceruţi şase cavaleri, de cîte şase ori în şase locuri, treizeci şi şase împărţiţi în şase grupuri. Apoi, se zice « de fiecare dată ori douăzeci », şi aici e ceva nedesluşit, dar care, în transcrierea lui Ingolf, pare a fi un *a*. Douăzeci de ani, am dedus eu, ori şase fac o sută douăzeci de ani. Dacă urmărim restul mesajului găsim o listă de şase locuri sau şase sarcini de îndeplinit. Se vorbeşte de o « ordonation », un plan, un proiect, o procedură de urmat. Şi se mai zice că primii trebuie să se ducă la un donjon sau castel, cei de-al doilea într-un alt loc, şi aşa mai departe, pînă la al şaselea loc. Apoi, documentul ne spune că ar mai trebui

https://biblioteca-digitala.ro

să existe alte șase documente tot sigilate, răspîndite în diferite locuri, și mi se pare evident că sigiliile trebuie rupte unul după celălalt, și la o distanță de o sută douăzeci de ani unul de altul. . . »

« Dar de ce tot la douăzeci de ani? » întrebă Diotallevi.

« Acești cavaleri ai răzbunării trebuie să îndeplinească o misiune, într-un anumit loc, la o sută douăzeci de ani o dată. E vorba de o formă de ștafetă. Reiese limpede că după noaptea din 1344, șase cavaleri pleacă și fiecare se duce la cîte unul dintre cele șase locuri prevăzute în plan. Dar paznicul primului sigiliu nu poate desigur să rămînă în viață timp de o sută douăzeci de ani. E de înțeles că fiecare paznic al fiecărui sigiliu trebuie să rămînă la post timp de douăzeci de ani, după care trece comanda unui succesor. Douăzeci de ani e un termen rezonabil, cîte șase paznici pentru un sigiliu, pe cîte douăzeci de ani fiecare, garantează că, în cel de al o sută douăzecilea an, custodele sigiliului va putea citi o instrucțiune, să zicem, trecînd-o apoi celui dintîi dintre paznicii celui de al doilea sigiliu. Iată de ce mesajul se exprimă la plural, meargă cei dintîi colo, meargă cei de al doilea dincolo. . . Fiecare loc este, ca să zicem așa, controlat, în arcul a o sută douăzeci de ani, de către șase cavaleri. Socotiți: de la primul la cel de al șaselea loc sunt cinci treceri, care însumează șase sute de ani. Adăugați șase sute la 1344 și iese la iveală 1944. Ceea ce e confirmat și de ultimul rînd. Limpede ca lumina soarelui. »

« Adică? »

« Ultimul rînd zice „de trei ori șase înainte de sărbătoarea Desfrînatei celei mari''. Și aici este un joc numerologic pentru că suma internă a lui 1944 dă tocmai 18. Optsprezece e de trei ori șase iar această nouă mirabilă coincidență numerică sugerează Templierilor o altă enigmă cît se poate de subtilă. 1944 este anul în care trebuie să se încheie planul. În vederea a ce anume? Păi, în vederea anului două mii! Templierii cred că mileniul al doilea [de fapt, e al treilea — *n. tr.*] va marca venirea Ierusalimului lor, un Ierusalim terestru. Antiierusalimul. Au fost persecutați ca eretici? Din ură față de biserică se identifică cu Anticristul. Ei știu că 666, în întreaga tradiție ocultă, e numărul Fiarei. Șase sute șasezeci și șase, anul Fiarei, e anul două mii, în care va triumfa răzbunarea templieră. Antiierusalimul e Noul Babilon, iată de ce 1944 e anul triumfului Desfrînatei celei mari, despre care vorbește Apocalipsul! Referirea la 666 e o provocare, o bravadă a unor oameni de arme. O asumare a diversității, cum s-ar zice astăzi. Frumos, nu? »

Ne privea cu ochii umezi, umede îi erau buzele și mustățile, în timp ce cu mîinile își mîngîia servieta.

« Bine », zise Belbo, « aici se trasează scadențele unui plan. Dar care e planul? »

« Cereți prea mult. Dacă aș ști, n-aș fi nevoit să azvîrl nada. Dar știu, totuși, un lucru. Că în acest răstimp a avut loc un accident și planul nu s-a îndeplinit, altminteri, dacă-mi permiteți, am ști. Și pot înțelege și de ce: 1944 nu e un an ușor, Templierii n-aveau de unde să prevadă că o să izbucnească un război mondial, care să îngreuneze orice contact, să-l facă mai dificil. »

« Iertați-mă că mă amestec », zise Diotallevi, « dar, dacă înțeleg bine, odată rupt primul sigiliu, dinastia paznicilor săi nu se stinge. Continuă pînă la ruperea ultimului sigiliu, cînd se va cere prezența tuturor reprezentanților ordinului. Prin urmare, în fiecare secol, adică tot la o sută douăzeci de ani, vom avea mereu cîte șase paznici pentru fiecare loc, deci treizeci și șase. »

« Exact », zise Ardenti.

« Treizeci și șase de cavaleri pentru fiecare din cele șase fac 216, a cărui sumă internă e 9. Și întrucît secolele sunt 6, înmulțim 216 cu 6 și avem 1296, a cărui sumă internă e 18, adică de trei ori șase, 666. » Diotallevi ar fi purces, poate, la reîntemeierea aritmologică a istoriei universale, dacă Belbo nu l-ar fi oprit printr-un semn

https://biblioteca-digitala.ro

cu ochiul, cum fac mamele cînd copilul comite o gafă. Dar colonelul recunoştea în Diotallevi un iluminat.

«E splendid ceea ce îmi demonstraţi dumnevoastră! Dumneavoastră ştiţi că nouă e numărul primilor cavaleri care au constituit nucleul Templului la Ierusalim!»

«Marele Nume al lui Dumnezeu, aşa cum este exprimat de tetragramaton», zise Diotallevi, «e din şaptezeci şi două de litere, iar şapte cu doi fac nouă. Dar vă voi spune mai mult, dacă-mi daţi voie. Potrivit tradiţiei pitagoreice, pe care Cabala o reia (sau o inspiră), suma numerelor impare de la unu la şapte dă şasesprezece, şi suma numerelor pare de la doi la opt dă douăzeci, iar douăzeci plus şasesprezece fac treizeci şi şase.»

«Sfinte Dumnezeule!», fremăta colonelul, «ştiam, ştiam asta. Dumneavoastră mă încurajaţi. Sunt aproape de adevăr.»

Nu înţelegeam pînă unde Diotallevi făcea din aritmetică o religie sau din religie o aritmetică, probabil că ambele lucruri erau adevărate, şi aveam în faţa mea un ateu care se bucura de răpirea lui într-un cer superior. Ar fi putut să devină un credincios al ruletei (şi ar fi fost mai bine), dar se dorise un rabin necredincios.

Nu-mi mai aduc aminte, acum, cu exactitate ce s-a întîmplat, dar Belbo interveni cu bunul său simţ padan şi rupse vraja. Îi mai rămîneau colonelului alte rînduri de interpretat şi cu toţii voiam să aflăm. Se făcuse ora şase din seară. Şase, gîndii, care înseamnă şi optsprezece.

«Bine», zise Belbo. «Treizeci şi şase în fiecare secol, cavalerii se pregătesc pas cu pas, să descopere Piatra. Dar care e această Piatră?»

«Asta-i acum! E vorba, fireşte, de Graal.»

....

37

Oricine se gîndeşte la patru lucruri, mai bine ar fi să nu se fi născut niciodată: ce e deasupra, ce e dedesubt, ce e înainte şi ce e după.

(*Talmud*, Hagigah 2.1)

Mă înfiinţai la Garamond chiar în dimineaţa în care instalau Abulafia, ordinatorul, în timp ce Belbo şi Diotallevi se pierdeau în disputa lor asupra numelor lui Dumnezeu, iar Gudrun supraveghea bănuitoare oamenii care introduceau această nouă, neliniştitoare prezenţă printre vrafurile, tot mai prăfuite, ale manuscriselor.

«Luaţi loc, Casaubon, aveţi aici proiectele istoriei metalelor pe care vrem să o edităm.» Rămaserăm singuri, iar Belbo îmi arătă nişte indici, schiţe de capitole, scheme de paginaţie. Eu aveam sarcina să citesc textele şi să găsesc ilustraţii. Înşirai cîteva biblioteci milaneze ce mi se păreau bine înzestrate.

«N-o să fie de ajuns», zise Belbo. «O să fie necesar să vizitaţi şi alte locuri. De exemplu, la muzeul ştiinţei din München se află o fototecă superbă. Pe urmă, la Paris există Conservatoire des Arts et Métiers. M-aş întoarce şi eu acolo, dacă aş avea timp.»

«E frumos?»

«Neliniştitor. Triumful maşinii într-o biserică gotică...» Ezită, puse rînduială în cîteva hîrtii de pe masă. După aceea, temîndu-se parcă să nu dea prea mare importanţă destăinuirii sale: «Acolo e Pendulul», zise.

«Care pendul?»

«Pendulul. Se numeşte Pendulul lui Foucault».

https://biblioteca-digitala.ro

Îmi explică Pendulul, așa cum îl văzusem eu însumi sîmbătă — și poate că sîmbătă l-am văzut așa tocmai pentru că Belbo mă pregătise întru contemplarea lui. Atunci cred că nu arătasem un entuziasm prea mare, și Belbo mă privi ca pe unul care, în fața Capelei Sixtine, întreabă dacă asta e tot.

« O fi atmosfera bisericii, dar vă asigur că încerci o senzație foarte puternică. Ideea că totul curge și că doar acolo sus există unicul punct neclintit al universului . . . Pentru cine și-a pierdut credința, e un mod de a-l regăsi pe Dumnezeu, și fără a pune în discuție propria necredință, deoarece e vorba de un Pol Nul. Știți, pentru oamenii din generația mea, care s-au hrănit cu deziluzii la prînz și la cină, poate fi reconfortant. »

« Mai multe deziluzii a înghițit generația mea. »

« Sunteți un înfumurat. Nu, pentru voi n-a fost decît un sezon, un anotimp, ați cîntat Carmagnola și pe urmă v-ați pomenit în Vendée. O să treacă repede. Cu noi a fost altfel. Întîi, fascismul, chiar dacă l-am trăit, copii fiind, ca pe un roman de aventuri, dar destinul nemuritor al patriei era un punct ferm. Pe urmă, punctul ferm al rezistenței, mai ales pentru cei care, ca și mine, au privit-o din afară și au făcut din ea un rit al vegetației, întoarcerea primăverii, un echinox sau un solstițiu, întotdeauna le încurc. . . Pe urmă, pentru unii, Dumnezeu, și pentru alții, clasa muncitoare, și, pentru mulți, amîndouă lucrurile. Era reconfortant pentru un intelectual să se gîndească la prezența muncitorului, frumos, sănătos, puternic, gata să refacă lumea. Și, pe urmă, l-ați văzut și voi, muncitorul mai exista încă, dar clasa nu. Probabil că au ucis-o în Ungaria. Și ați sosit voi. Pentru dumneavoastră, Casaubon, a fost firesc, poate, și a fost o sărbătoare. Pentru cei de vîrsta mea — nu, era încheierea socotelilor, remușcarea, căința, regenerarea. Noi greșisem și voi veneați să aduceți entuziasmul, curajul, autocritica. Pentru noi, cei care, atunci, aveam treizeci și cinci sau patruzeci de ani a fost o speranță, umilitoare, dar speranță. Trebuia să redevenim ca voi, cu prețul de a o lua de la capăt. Nu mai purtam cravată, azvîrleam trenciul pentru a ne cumpăra un bluzon uzat, unii și-au dat demisia de la locurile lor de muncă pentru a nu-i servi pe patroni. . . »

Aprinse o țigară și se prefăcu a se face plin de ranchiună, ca să-și scuze ieșirea.

« Și ați cedat pe toate fronturile. Noi, cu pelerinajele noastre penitențiale, la catacombele ardeatine, refuzam să inventăm un slogan pentru Coca-Cola, pentru că eram antifasciști. Ne mulțumeam cu cîțiva bănuți de la Garamond deoarece cartea, cel puțin, e democratică. Iar voi, acum, ca să vă răzbunați pe burghezii pe care nu ați reușit să-i spînzurați, le vindeți videocasete și *fanzines*, îi imbecilizați cu zen-ul și cu întreținerea motocicletei. Ne-ați impus la preț de subscripție exemplarul vostru cu învățăturile lui Mao, iar cu banii încasați v-ați dus să cumpărați tiribombele pentru serbările noii creativități. Fără rușine. Noi ne-am petrecut viața rușinîndu-ne. Ne-ați înșelat, n-ați reprezentat nici o puritate, nu era decît puroi de bubă dulce. Ne-ați făcut să ne simțim niște viermi pentru că nu aveam curajul să înfruntăm cu pieptul gol jandarmeria boliviană, și pe urmă ați tras pe la spate în nefericiții care trec pe alei. Acum zece ani ne-a fost dat să mințim ca să vă scoatem din pușcărie, iar voi ați mințit ca să vă băgați în pușcărie prietenii. Iată de ce îmi place mașinăria asta: e stupidă, nu crede, nu mă face să cred, face ce-i zic eu, tîmpit eu — tîmpită ea — sau el, mă rog, ordinatorul. E un raport cinstit. »

« Eu. . . »

« Dumneavoastră sunteți nevinovat, Casaubon. Ați fugit în loc să azvîrliți cu pietre, v-ați luat licența, nu ați împușcat. Și totuși, acum cîțiva ani mă simțeam răscumpărat și de dumneavoastră. Fiți atent, nimic personal. Cicluri generaționale. Iar cînd am văzut Pendulul, anul trecut, am înțeles tot. »

« Care tot? »

https://biblioteca-digitala.ro

«Aproape tot. Vedeţi, Casaubon, şi Pendulul e un fals profet. Vă uitaţi la el, credeţi că e singurul punct nemişcat în cosmos, dar, dacă-l desprindeţi de pe bolta Conservatoire-ului şi îl atîrnaţi într-un bordel, funcţionează aidoma. Mai sunt şi alte pendule, unul e la New York, la palatul ONU, altul la San Francisco, la muzeul ştiinţei, şi cine ştie cîte încă. Pendulul lui Foucault stă neclintit, cu pămîntul care se învîrteşte în jurul lui, dedesubt, în orice loc s-ar afla. Orice punct al universului e un punct nemişcat, e suficient să atîrni de el Pendulul».

«Dumnezeu e în orice loc?»

«Într-un anume sens, da. Iată de ce Pendulul mă deranjează. Îmi promite infinitul, dar îmi lasă mie răspunderea de a hotărî unde vreau să-l am. În felul acesta nu ajunge să adori Pendulul acolo unde se află, trebuie să iei din nou o hotărîre şi să cauţi punctul cel mai bun. Şi totuşi... »

«Şi totuşi?»

«Şi totuşi — n-o să mă luaţi în serios, sper, Casaubon? Nu, pot fi liniştit, suntem o speţă care nu ia nimic în serios... Şi totuşi, ziceam, senzaţia e că, în viaţă, omul a agăţat Pendulul într-o mulţime de locuri, dar acesta nu a funcţionat niciodată, iar acolo, la Conservatoire, funcţionează atît de bine... Să fie, oare, în lume, puncte privilegiate? Aici, pe tavanul încăperii ăsteia? Nu, n-ar crede nimeni. E nevoie de atmosferă. Nu ştiu, poate căutăm mereu punctul potrivit, poate că e aproape de noi, dar nu-l recunoaştem, iar pentru a-l recunoaşte ar trebui să credem în el... gata, să mergem la domnul Garamond.»

«Să atîrnăm Pendulul?»

«Oh, prostii. Să mergem şi să facem lucruri serioase. Ca să vă plătesc, trebuie ca patronul să vă vadă, să vă atingă, să vă miroasă şi să vă spună că sunteţi valabil. Veniţi să vă pipăie patronul, atingerea lui vindecă scrofuloza.»

38

Maestru Secret, Maestru Perfect, Maestru din Curiozitate, Intendentul Edificiilor, Alesul celor Nouă, Cavalerul Arcului Regal al lui Solomon sau Maestru al Arcului al Nouălea, Mare Scoţian al Sacrei Bolţi, Cavaler al Orientului şi Occidentului, Prinţ Cavaler de Roză-Cruce şi Cavaler al Pajurei şi Pelicanului, Mare Pontif sau Sublim Scoţian al Ierusalimului Ceresc, Venerabil Mare Maestru al Tuturor Lojilor pe viaţă, Cavaler Prusian şi Patriarh Noahit, Cavaler al Securii Regale sau Prinţ al Libanului, Prinţ al Cortului Mărturiei, Cavaler al Şarpelui de Aramă, Prinţ al Compătimirii sau al Îndurării, Mare Comandor al Templului, Cavaler al Soarelui sau Prinţ Adept, Cavaler al Sfîntului Andrei de Scoţia sau Mare Maestru al Luminii, Cavaler Mare Ales Kadosch şi Cavaler al Pajurei Albe şi Negre.

(Înalte grade ale Masoneriei de Rit Scoţian Antic şi Acceptat)

Străbăturăm coridorul, urcarăm trei trepte şi trecurăm printr-o uşă de sticlă givrată. Dintr-o dată, intrarăm într-un alt univers. Dacă încăperile pe care le văzusem pînă atunci erau întunecoase, colbuite, scorojite, acestea păreau salonaşul *vip* al unui aeroport. Muzică difuză, pereţi albaştri, o sală de aşteptare cu înfăţişare confortabilă, mobile de marcă, pereţi împodobiţi cu fotografii în care se întrezăreau domni cu feţe de deputaţi care înmînau o victorie înaripată unor domni cu

https://biblioteca-digitala.ro

fețe de senatori. Pe o măsuță, risipite cu dezinvoltură, ca în vestibulul unui dentist, cîteva reviste pe hîrtie satinată, *Argutia Literară, Atanorul Poetic, Trandafirul și Spinul, Parnasul Enotriu, Versul Liber*. Nu le văzusem niciodată pe piață, și, după aceea, aflai de ce: erau difuzate numai clienților editurii Manuzio.

Dacă la început crezusem că am intrat în zona directorială a editurii Garamond, mă văzui nevoit să-mi corectez impresia. Ne aflam în birourile unei alte edituri. În holul de la Garamond era o mică vitrină întunecată și aburită, cu ultimele cărți apărute, dar cărțile lui Garamond erau modeste, cu filele netăiate și cu o sobră copertă cenușie — aminteau de publicațiile universitare franceze, cu hîrtia care se îngălbenea în cîțiva ani, pentru a sugera că autorul, mai ales dacă era tînăr, începuse să publice de multă vreme. Aici se afla o altă vitrină, luminată din interior, care adăpostea cărțile editurii Manuzio, unele dintre ele deschise la pagini aerisite, coperte albe, ușoare, învelite în plastic transparent, foarte elegante, și o hîrtie de orez cu frumoase caractere clare.

Colecțiile Garamond aveau nume serioase și meditative, ca Studii Umaniste și Philosophia. Colecțiile Manuzio purtau nume delicate și poetice: Floarea Neculeasă (poezie), Pămîntul necunoscut (proză), Ora Leandrului (conținea titluri de tipul *Jurnalul unei copile bolnave*), Insula Paștelui (mi se pare, eseistică diversă), Noua Atlantidă (ultima operă publicată era *Koenigsbergul mîntuit — Prolegomene la orice metafizică viitoare ce se va prezenta ca dublu sistem transcendental și ca știință a noumenului fenomenal*). Pe toate copertele, marca firmei, un pelican sub un palmier, cu motto-ul «eu am ceea ce am dat».

Belbo fu vag și sintetic: domnul Garamond poseda două edituri, asta-i tot. În zilele următoare îmi dădui seama că pasajul dintre Garamond și Manuzio era cu totul privat și confidențial. De fapt, intrarea oficială a editurii Manuzio era în strada Marchese Gualdi, iar în strada Gualdi, universul purulent din strada Sincero Renato făcea loc unor fațade curate, unor trotuare spațioase, unor holuri cu ascensoare în aluminiu. Nimeni n-ar fi putut bănui că un apartament dintr-o veche clădire de pe strada Sincero Renato ar comunica, la o diferență de nivel de numai trei trepte cu o clădire din strada Gualdi. Pentru a obține aprobarea, domnul Garamond trebuie să fi făcut salturi mortale, beneficiind, cred, de protecția unuia dintre autorii săi, funcționar la Geniul Civil.

Fuseserăm primiți imediat de doamna Grazia, blînd matronală, fular de marcă și taior de aceeași culoare cu pereții, care ne introdusese cu un surîs îngrijit în sala mapamondului.

Sala nu era imensă, dar aducea aminte de salonul din Palatul Venezia, cu un glob pămîntesc la intrare și biroul de mahon al domnului Garamond, acolo, în fund, de mi se părea că mă uit la el printr-un binoclu intors. Garamond ne făcuse un mic semn să ne apropiem și m-am simțit intimidat. Mai tîrziu, la intrarea lui De Gubernatis, Garamond avea să-i iasă în întîmpinare, iar gestul acesta avea să-i confere și mai multă carismă, deoarece vizitatorul trebuia să-l vadă întîi pe el, care străbătea sala, și numai după aceea avea s-o străbată, la rîndu-i, la brațul gazdei, iar spațiul avea să se dubleze ca prin farmec.

Garamond ne invită să luăm loc în fața biroului său, și fu brusc și cordial. «Domnul Belbo mi-a vorbit frumos despre dumneavoastră, domnule Casaubon. Avem nevoie de colaboratori valoroși. După cum veți fi înțeles, nu e vorba de o angajare, nu ne-o putem permite. În schimb, va fi răsplătită asiduitatea dumneavoastră, devotamentul, dacă-mi permiteți, fiindcă munca noastră e o misiune».

Îmi oferi o cifră forfetară pe baza orelor de muncă prezumate, care, pe vremea aceea, mi se păru rezonabilă.

https://biblioteca-digitala.ro

«Foarte bine, dragă Casaubon.» Îl eliminase pe domnule, din moment ce îi devenisem subaltern. «Această istorie a metalelor trebuie să fie splendidă, aş spune mai mult, imens de frumoasă. Populară, accesibilă, dar ştiinţifică. Trebuie să frapeze fantezia cititorului, dar în mod ştiinţific. Să vă dau un exemplu. Citesc aici, în primele şpalturi, că a existat această sferă, cum îi spune, de Magdeburg, două emisfere alipite, şi că între ele s-a format un vid pneumatic. Li se înhamă două perechi de cai normanzi, una într-o parte, alta în cealaltă parte, trag dintr-o parte, trag din cealaltă parte, dar emisferele nu se despart. Bun, asta e o informaţie ştiinţifică. Dar dumneavoastră trebuie să mi-o individualizaţi, să mi-o particularizaţi, dintre toate celelalte, mai puţin pitoreşti. Şi, odată identificată şi individualizată, trebuie să-mi găsiţi imaginea, fresca, uleiul, ce-o fi. Din epocă. După care o aşternem în pagină plină, în culori.»

«Există o gravură», zisei, «o cunosc».

«Vedeţi? Bravo. Pagină plină, în culori.»

«Dacă e o gravură trebuie că e în alb şi negru», zisei.

«Da? Prea bine, în alb şi negru, atunci. Exactitatea e exactitate. Dar pe fond de aur, trebuie să şocheze cititorul, trebuie să-l facă să se simtă acolo, în însăşi ziua cînd a fost făcută experienţa. Clar? Rigoare ştiinţifică, realism, pasiune. Ştiinţa poate fi folosită pentru a-l atinge pe cititor la sentiment. E mai teatral, mai dramatic, madame Curie care se întoarce acasă, seara, şi pe întuneric vede o lumină fosforescentă. Doamne sfinte, ce-o fi . . . E hidrocarbura, golconda, flogistul sau cum dracu' îi zicea şi, *voilà*, Marie Curie a inventat razele X. Trebuie dramatizat. În respectul adevărului.»

«Dar razele X au de a face cu metalele?», întrebai.

«Radiul nu e un metal?»

«Cred că da.»

«Atunci? Din punctul de vedere al metalelor se poate focaliza întregul univers al cunoaşterii. Cum am hotărît să intitulăm cartea, Belbo?»

«Ne-am gîndit la un lucru serios, ca *Metalele şi cultura materială*.

«Serios şi trebuie să fie! Dar cu atracţia aceea în plus, cu fleacul acela care spune tot, ia să vedem . . . Poftim, *Istoria universală a metalelor*. Pot fi implicaţi şi chinezii?»

«Pot, de bună-seamă.»

«Atunci, universală. Nu e un truc publicitar, e adevărul adevărat. Ba mai mult, aş zice, *Minunata aventură a metalelor*.»

Chiar în clipa aceea, doamna Grazia îl anunţă pe comandorul De Gubernatis. Domnul Garamond ezită puţin, se uită la mine cu îndoială, Belbo îi făcu un semn, ca pentru a-i spune că poate avea încredere. Garamond dădu dispoziţie ca oaspetele să fie introdus şi îi ieşi în întîmpinare. De Gubernatis purta un costum la două rînduri, avea o rozetă la butonieră, un toc rezervor în buzunarul de sus, un ziar împăturit în buzunarul de jos, o servietă sub braţ.

«Scumpe domnule comandor, luaţi loc, iubitul nostru prieten De Ambrosiis mi-a vorbit de Dumneavoastră, o viaţă cheltuită în serviciul statului. Şi o vînă poetică secretă, nu-i aşa? Arătaţi, arătaţi-ne această comoară pe care o ţineţi în mîini . . . Vi-i prezint pe doi dintre directorii mei generali.»

Îl invită să ia loc în faţa biroului tixit de manuscrise, şi mîngîie cu mîini vibrînd de interes coperta operei ce i se înmîna: «Nu spuneţi nimic, ştiu tot. Veniţi de la Vipiteno, mare şi nobil oraş. O viaţă pusă în serviciul vămilor. Şi, în taină, zi de zi, noapte de noapte, aceste pagini, înfiorate de demonul poeziei. Poezia . . . A ars tinereţea lui Safo şi a hrănit cărunţeala lui Goethe . . . *Pharmakon* ziceau grecii — venin şi leac. Bineînţeles, va trebui s-o citim, această creatură a dumnea-

https://biblioteca-digitala.ro

voastră, voi cere pe puţin trei referate, unul intern şi două din partea consilierilor (anonimi, îmi pare rău, sunt persoane foarte expuse), casa Manuzio nu publică nici o carte dacă nu e sigură de calitate, şi calitatea, Dumneavoastră o ştiţi mai bine decît mine, e un lucru impalpabil, se cuvine descoperită cu un al şaselea simţ, de multe ori o carte are imperfecţiuni, prisosuri — şi Svevo scria prost, îmi veţi spune — dar, sfinte Dumnezeule, se simte o idee, un ritm, o forţă. Ştiu, nu-mi spuneţi, de cum mi-am aruncat privirea pe *incipit*-ul acestor pagini am şi simţit ceva, dar nu vreau să judec de unul singur, chiar dacă de atîtea ori — oh, de cîte ori — referatele lectorilor au fost călduţe, dar eu m-am încăpăţînat, pentru că nu se poate condamna un autor fără să se intre, cum să zic, în sintonie cu el, iată, deschid la întîmplare acest text al dumneavoastră şi ochii îmi cad peste un vers, « ca-n timp de toamnă, geana şubrezită » — bun, nu ştiu cum e restul, dar simt un fior, o vrajă . . . *cela dit*, dragă prietene, oh Doamne, dacă am putea face tot ceea ce vrem ! Dar şi industria editorială e o industrie, cea mai nobilă dintre industrii, dar industrie. Ştiţi cît costă, astăzi, tipografia şi hîrtia ? Uitaţi-vă, uitaţi-vă în ziarul de dimineaţă la cît s-a ridicat *prime rate* la Wall Street. Nu ne priveşte pe noi, ziceţi ? Dimpotrivă, ne priveşte. Ştiţi că ne-au pus impozit şi pe magazie ? Eu nu vînd, dar ăştia taxează retururile. Plătesc şi insuccesul, calvarul geniului pe care filistinii nu-l recunosc. Această hîrtie velină — e foarte fină, permiteţi-mi, din însuşi faptul că aţi bătut textul pe această hîrtie atît de subţire se simte poetul, un pungaş oarecare ar fi folosit hîrtia extra strong, ca să ia ochii şi să buimăcească spiritul, dar aceasta e poezie scrisă cu inima, deh, cuvintele sunt pietre şi răscolesc lumea — această hîrtie velină pe mine mă costă cît hîrtia-monedă. »

Sună telefonul. Aveam să aflu mai tîrziu că Garamond apăsase un buton ascuns sub birou şi doamna Grazia îi trecuse o chemare telefonică fictivă.

« Dragă Maestre ! Cum ? Ce frumos ! Ce veste mare îmi daţi, să sune clopotele. O nouă carte a Dumneavoastră e un adevărat eveniment. Dar se înţelege, casa Manuzio e mîndră, mişcată, voi spune mai mult, bucuroasă să Vă aibă printre autorii ei. Aţi văzut ce au scris ziarele după ultimul dumneavoastră poem epic. Elogii de premiu Nobel. Din păcate, aţi luat-o înaintea timpului. Cu greu am putut să vindem trei mii de exemplare . . . »

Comandorul De Gubernatis schimba feţe-feţe : trei mii de exemplare reprezentau pentru el un obiectiv nesperat.

« Nu au acoperit costurile de producţie. Mergeţi să vedeţi dincolo de uşa de sticlă cîţi oameni am în redacţie. Astăzi, ca să mă echilibrez după tipărirea unei cărţi trebuie să pun în comerţ cel puţin zece mii de exemplare, şi, din fericire, mulţi autori vînd chiar mai mult, dar sunt scriitori, cum să zic, cu vocaţii diferite, Balzac era mare şi vindea cărţile ca pe sandvişuri, Proust era tot atît de mare şi a publicat pe propria sa cheltuială. Dumneavoastră veţi sfîrşi în antologiile şcolare, nu însă în chioşcurile din gări, asta i s-a întîmplat şi lui Joyce, care a publicat pe banii lui, aidoma lui Proust. Cărţi ca ale dumneavoastră îmi pot permite doar una la doi sau trei ani. Daţi-mi un răgaz de trei ani . . . » Urmă o lungă pauză. Pe faţa lui Garamond se zugrăvi o stinghereală dureroasă.

« Cum ? Pe cheltuiala dumneavostră ? Nu, nu e vorba de cifră, cifra poate fi controlată . . . E că Manuzio nu obişnuieşte . . . Desigur, mă învăţaţi chiar dumneavoastră, şi Joyce, şi Proust . . . Desigur, înţeleg . . . »

Altă pauză de suferinţă. « De acord, o să vorbim. Eu am fost sincer, dumneavoastră sunteţi nerăbdător, realizăm ceea ce se numeşte o *joint venture*, americanii ne învaţă ! Treceţi mîine pe aici, vom face o sumedenie de socoteli . . . Omagiile mele şi toată admiraţia. »

Garamond ieşi ca dintr-un vis şi îşi trecu o mînă peste ochi, apoi arătă că-şi aminteşte dintr-o dată de prezenţa oaspetelui. « Scuzaţi. Era un Scriitor, un ade-

https://biblioteca-digitala.ro

vărat scriitor, unul Mare. Şi totuşi, tocmai de aceea . . . Uneori ne simţim umiliţi că facem meseria asta. Dacă n-ar fi vocaţia . . . Dar să revenim la Dumneavoastră. Ne-am spus totul. Vă voi scrie, să zicem peste o lună. Textul dumneavoastră rămîne aici, pe mîini bune.»

Comandorul De Gubernatis ieşi fără nici un cuvînt. Pusese piciorul în făurăria gloriei.

39

Cavaler al Planisferelor, Prinţ al Zodiacelor, Sublim Filosof Ermetic, Suprem Comandor al Aştrilor, Sublim Pontif al lui Isis, Prinţ al Colinei Sacre, Filosof de Samotrace, Titan al Caucazului, Copil al Lînei de Aur, Cavaler al Adevăratei Păsări Phoenix, Cavaler al Sfinxului, Sublim Înţelept al Labirintului, Prinţ Brahman, Mistic al Sanctuarului, Arhitect al Turnului Misterios, Sublim Prinţ al Perdelei Sacre, Tălmaci al Hieroglifelor, Doctor Orfic, Gardian al celor Trei Focuri, Custode al Numelui Incomunicabil, Sublim Oedip al marilor Taine, Păstor Iubit al Oazei Misterelor, Doctor al Focului Sacru, Cavaler al Triunghiului Luminos.

(Grade ale Ritului Antic şi Primitiv din Memhis-Misraim)

Manuzio era o casă editoare pentru ASP. Un ASP, în jargonul Manuzio, era — dar de ce folosesc, oare, imperfectul? ASP-iştii există încă şi acum, acolo totul continuă de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic; de fapt, eu am început să proiectez totul într-un trecut teribil de îndepărtat, întrucît ceea ce s-a întîmplat altăseară a însemnat un fel de sfîşiere în timp, acolo, în naosul bisericii Saint-Martin-des-Champs, a fost răsturnată rînduiala secolelor . . . sau poate că, dintr-o dată, de altaltăseară am îmbătrînit cu decenii, sau teama că Ei mă găsesc mă face să vorbesc ca şi cum aş scrie cronica unui imperiu în destrămare, întins în balneum, cu vinele tăiate, aşteptînd să mă înec în propriul meu sînge . . .

Un ASP este un Autor pe Speze Proprii, iar Manuzio e una dintre acele întreprinderi care, în ţările anglosaxone, se numesc «vanity press». Facturare foarte ridicată, cheltuieli de gestiune nule. Garamond, doamna Grazia, contabilul numit director administrativ în chilioara din fund, şi Luciano, invalidul de la Expediţie în ampla magazie de la demisol.

«N-am înţeles niciodată cum de reuşeşte Luciano să împacheteze cărţile cu o singură mînă», îmi spusese Belbo, «cred că se ajută cu dinţii. Pe de altă parte, nu împachetează cine ştie ce: magazionerii editurilor normale trimit cărţi librarilor, în timp ce Luciano trimite cărţi doar autorilor. Manuzio nu se interesează de cititori . . . Important, zice domnul Garamond, e să nu ne trădeze autorii, fără cititori se poate supravieţui.»

Belbo îl admira pe domnul Garamond. Il vedea ca pe un purtător al unei forţe care lui îi fusese refuzată.

Sistemul Manuzio era foarte simplu. Cîteva anunţuri în ziarele locale, în revistele de profil, în publicaţiile literare din provincie, îndeosebi în cele care au o apariţie de două-trei numere. Spaţii publicitare de mărime mijlocie, cu fotografii ale autorului şi cîteva rînduri incisive: «o înaltă voce a poeziei noastre», sau «o nouă confirmare narativă a autorului romanului *Floriana şi Surorile sale*».

https://biblioteca-digitala.ro

« În felul acesta năvodul e aruncat », explica Belbo, « iar ASP-iştii cad în el ciorchine, dacă într-un năvod pot cădea ciorchini, dar metafora incongruă e tipică pentru autorii editurii Manuzio şi m-am molipsit şi eu de la ei, scuzaţi-mă. »

« Şi pe urmă? »

« Să luăm cazul lui De Gubernatis. Peste o lună, răstimp în care pensionarul nostru e mistuit de angoase, un telefon al domnului Garamond îl invită la cină cu cîţiva scriitori. Rendez-vous într-un restaurant arab, foarte rezervat, fără firmă la stradă: apeşi pe sonerie şi-ţi şopteşti numele în dreptul unui vizor. Interior luxos, lumini difuze, muzici exotice. Garamond strînge mîna *maître*-ului, îi tutuieşte pe chelneri şi trimite sticlele înapoi pentru că anul de pe etichetă nu-l convinge, sau zice iartă-mă, dragă, dar ăsta nu e cuscus-ul care se mănîncă la Marrakesh. De Gubernatis e prezentat comisarului Tiţiu, toate serviciile aeroportuare se află sub controlul său, dar, mai ales, el e inventatorul, apostolul Cosmoranto-ului, limbajul pentru pacea universală, care se discută la Unesco. Pe urmă, profesorul Semproniu, fibră vînjoasă de povestitor, premiu Petruzzellis della Gattina 1980, dar şi o lumină a ştiinţei medicale. Cîţi ani aţi predat, domnule profesor? Alte timpuri, pe vremea aceea studiile erau cu adevărat studii, treabă serioasă. Şi distinsa noastră poetesă, gingaşa Olinda Mezzofanti Sassabetti, autoarea volumului *Palpitări caste*, aţi citit, presupun. »

Belbo îmi mărturisi că s-a întrebat vreme îndelungată de ce toate ASP de sex feminin semnează cu două nume de familie, Lauretta Solimeni Calcanti, Dora Ardenzi Fiamma, Carolina Pastorelli Cefalù. De ce scriitoarele importante au un singur nume de familie, în afară de Ivy Compton-Burnett, iar unele nu au nici măcar nume de familie, Colette de pildă, [aici Eco se-nşeală — *n.tr.*] pe cînd o ASP se cheamă Olinda Mezzofanti Sassabetti? De ce un scriitor adevărat scrie de dragul operei sale şi nu-i pasă că e cunoscut sub pseudonim, vezi Nerval, în timp ce un ASP vrea să fie recunoscut de vecini, de locuitorii din cartier, ca şi de cei din cartierul în care a locuit înainte. Bărbatului îi ajunge propriul nume, femeii nu, pentru că sunt cei care o cunosc cu numele de domnişoară şi cei care o ştiu de doamnă. Iată de ce foloseşte două nume.

« Pe scurt, seară densă în experienţe intelectuale. De Gubernatis va avea impresia că bea un coctail de LSD. Va asculta bîrfele comesenilor, anecdota piperată pe seama marelui poet notoriamente impotent, şi care nici ca poet nu valorează cine ştie ce, va arunca priviri umede de emoţie spre noua ediţie a *Enciclopediei Italienilor Iluştri*, pe care Garamond o va scoate la vedere pe neaşteptate, arătînd comisarului pagina cu pricina (aţi văzut, dragul meu, şi Dumneavoastră aţi intrat în Pantheon, oh, sfîntă dreptate). »

Belbo îmi arătase enciclopedia. « Acum o oră v-am dojenit: nimeni, însă, nu e nevinovat. Enciclopedia o facem exclusiv eu şi Diotallevi. Dar, vă jur, nu pentru rotunjirea salariului. E unul dintre lucrurile cele mai amuzante din lume, şi în fiecare an trebuie să pregătim o nouă ediţie adusă la zi. Structura e mai mult sau mai puţin de tipul următor: un articol se referă la un scriitor celebru, alt articol la un ASP, problema e de a calibra bine ordinea alfabetică şi de a nu irosi spaţiul cu scriitorii celebri. Uitaţi-vă, bunăoară, la litera L. »

LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di (1889—1959). Scriitor sicilian. A trăit multă vreme necunoscut şi a devenit celebru după moarte prin romanul *Ghepardul*.

LAMPUSTRI, Adeodato (1919—). Scriitor, educator, combatant (o medalie de bronz în Africa Orientală), gînditor, prozator şi poet. Figura sa domină gigantic literatura italiană a secolului nostru. Lampustri s-a distins încă din 1959 cu primul volum al unei trilogii de largă respiraţie, *Fraţii Carmassi*, povestire de un realism

https://biblioteca-digitala.ro

crud şi de înalt fior poetic despre o familie de pescari din Lucania. Acestei opere, distinse în 1960 cu premiul Petruzzellis della Gattina, i-au urmat *Slujiţi cu credinţă* şi *Pantera cu ochi fără gene*, care, poate chiar mai mult decît opera de debut, dau măsura vigorii epice, a scînteietoarei imaginaţii plastice, a suflului liric, proprii acestui artist incomparabil. Harnic funcţionar ministerial, Lampustri e stimat în mediul său ca o personalitate de o perfectă integritate, părinte şi soţ exemplar, orator de mare fineţe.

« De Gubernatis », explică Belbo, « trebuie că doreşte să fie prezent în enciclopedie. A susţinut mereu că faima celor mai faimoşi e o falsă faimă, o conspiraţie a criticilor binevoitori. Dar, mai cu seamă, va înţelege că a intrat într-o familie de scriitori care sunt în acelaşi timp directori de instituţii publice, funcţionari de bancă, aristocraţi, magistraţi. Îşi va lărgi dintr-o dată cercul de cunoştinţe, cînd va trebui să ceară o favoare va şti cui să se adreseze. Domnul Garamond are puterea de a-l face pe De Gubernatis să iasă din provincie, să-l proiecteze spre vîrf. Către sfîrşitul cinei, Garamond îi va spune la ureche să treacă a doua zi dimineaţa pe la el. »

« Şi a doua zi dimineaţa vine. »

« Putem jura. Va petrece o noapte albă, visînd la măreţia lui Adeodato Lampustri. »

« Şi pe urmă? »

« Pe urmă, a doua zi dimineaţa, Garamond îi va spune: aseară n-am îndrăznit să vorbesc, ca să nu-i umilesc pe ceilalţi, ce lucru sublim, nu că referatele lectorilor sînt entuziaste, mai mult, pozitive, dar eu însumi am petrecut o noapte întreagă aplecat asupra acestor pagini ale dumneavoastră. O carte de premiu literar. Mare, mare. Se va întoarce la birou, va atinge cu mîna manuscrisul — de astă dată mototolit, consumat de privirea drăgăstoasă a cel puţin patru lectori — să mototolească manuscrisele e sarcina doamnei Grazia — şi se va uita drept la ASP cu un aer perplex. Ce facem? Ce facem? va întreba De Gubernatis. Şi Garamond va zice că asupra valorii operei nu se discută nici măcar o secundă, dar e clar că e vorba de un lucru care devansează epoca; în ceea ce priveşte numărul de exemplare nu se va putea trece de două mii, maximum două mii cinci sute. Lui De Gubernatis două mii de exemplare i-ar ajunge pentru a acoperi toate persoanele pe care le cunoaşte, ASP-ul nu gîndeşte în termeni planetari, sau mai bine zis planeta sa e alcătuită din chipuri cunoscute, din colegi de şcoală, din directori de bancă, din colegi profesori la aceeaşi şcoală medie, din colonei în retragere. Toate, persoane pe care ASP-ul vrea să le includă în lumea sa poetică, chiar şi pe cele care nu ţin neapărat, cum ar fi măcelarul şi prefectul . . . În faţa riscului ca Garamond să dea înapoi, după ce toţi cei din casă, din tîrg, de la birou, ştiu că şi-a prezentat manuscrisul unui mare editor din Milano, De Gubernatis îşi va face socotelile. Ar putea să-şi lichideze libretul de economii la purtător, să pretindă cedarea cincimii din moştenire, să facă un împrumut, să vîndă puţinele sale bonuri de tezaur, Parisul merită o liturghie. Se oferă, timid, să participe la cheltuieli. Garamond se va arăta tulburat, Manuzio nu are obiceiul, şi, pe urmă . . . hai, fie, treacă de la mine — afacere încheiată, m-aţi convins, în fond, şi Proust şi Joyce au trebuit să se încline în faţa asprei necesităţi: costurile sunt forfetare, noi tipărim deocamdată două mii de exemplare, dar contractul va prevedea un maximum de zece mii. Ţineţi cont că două sute de exemplare vă revin dumneavoastră, în omagiu, ca să le oferiţi cui vreţi, două sute se trimit presei, pentru că intenţionăm să organizăm un *battage* ca pentru « Angelica dei Golon », şi difuzăm o mie şase sute. Pentru acestea se-nţelege, nici un drept de autor dumneavoastră, dar dacă opul merge, îl retipărim şi, din momentul acela, dumneavoastră luaţi doisprezece la sută. »

https://biblioteca-digitala.ro

Am văzut ulterior contractul-tip pe care De Gubernatis, în plin *trip* poetic, avea să-l semneze fără măcar să-l citească, în timp ce administratorul avea să se plîngă că domnul Garamond păstrase cheltuielile la un nivel prea coborît. Zece pagini de clauze cu corp opt, traduceri în limbi străine, drepturi subsidiare, adaptări teatrale, reducții radiofonice și cinematografice, ediții în Braille pentru orbi, cedarea unui rezumat lui *Reader's Digest*, garanții în cazul unui proces de defăimare, dreptul autorului de a aproba schimbările aduse de redacție, competența tribunalului din Milano, în caz de dare în judecată . . . ASP-ul urma să ajungă epuizat, cu privirea pierdută în vise de glorie, la clauzele negative, unde se spune că zece mii e tirajul maxim, dar nu se vorbește de un tiraj minim, că suma de plată nu e condiționată de tiraj, despre care nu s-a pomenit decît oral, și, mai cu seamă, că în termen de un an editorul are dreptul să trimită la topit exemplarele nevîndute, în afară de cazul cînd autorul nu le preia la jumătatea prețului de pe copertă. Semnătura.

Lansarea avea să fie satrapică. Un comunicat de presă în zece pagini, cu biografie și eseu critic. Nici o pudoare, în redacțiile ziarelor oricum avea să fie aruncat la coș. Tipărire efectivă: o mie de exemplare în coli de producție dintre care numai trei sute cincizeci legate. Două sute autorului, cincizeci librăriilor de mîna a doua și asociate în consorțiu, cincizeci revistelor din provincie, treizeci din superstiție ziarelor, în caz că le-ar prisosi vreun rînd la rubrica de cărți primite la redacție. Grosul urma să fie trimis ca donație spitalelor sau închisorilor — bineînțeles, pentru ca cele dintîi să nu vindece și celelalte să nu izbăvească.

În cursul verii avea să pice premiul Petruzzellis della Gattina, creație a lui Garamond. Cost total: masă și casă pentru juriu, două zile, și Nike din Samothrace în cinebru. Telegrame de felicitare din partea autorilor Manuzio.

În sfîrșit, avea să vină și momentul adevărului, la un an și jumătate după aceea. Garamond avea să-i scrie: Prietene, după cum am prevăzut, Dumneavoastră ați apărut cu cincizeci de ani prea devreme. Recenzii, ați văzut, cu lopata, premii și consensuri ale criticii, *ça va sans dire*. Dar exemplare vîndute puțintele, publicul nu e pregătit. Suntem nevoiți să eliberăm magazia, în termenii contractului (anexat). Sau la topit, sau dumneavoastră le cumpărați la jumătatea prețului de pe copertă, după cum aveți dreptul.

De Gubernatis înnebunește de durere, rudele îl consolează, lumea nu te înțelege, sigur că, dacă ai fi fost dintre ai lor, dacă trimiteai pliculețul, la ora asta te-ar fi recenzat și în Corriere, nu sunt decît o mafie, trebuie să reziști. Exemplare de trimis în omagiu nu au rămas decît cinci, mai sunt încă destule persoane de locupletat, nu poți permite ca opera ta să meargă la topit, să devină hîrtie igienică, să vedem cît putem strînge, sunt bani cheltuiți cu rost, o singură dată trăiește omul, să spunem că putem cumpăra cinci sute de exemplare și pentru rest sic transit gloria mundi.

Editurii Manuzio i-au rămas 650 de exemplare obișnuite, domnul Garamond pune să se lege 500 și le trimite contra mandat poștal. Bilanț: autorul a plătit generos costurile de producție pentru 2 000 de exemplare, editura Manuzio a tipărit 1 000 și a legat 850, dintre care 500 au fost plătite a doua oară. Vreo cincizeci de autori pe an și Manuzio încheie în cîștig masiv.

Și fără remușcări: distribuie fericire.

https://biblioteca-digitala.ro

Traditio Templi postulează prin sine însăşi trad ț a unei cavalerii *templiere*, cavalerie spirituală şi iniţiatică. . .
(HENRI CORBIN, *Temple et contemplation*, Paris, Flammarion 1980)

«Cred că l-am înţeles pe Agliè al dumneavoastră, Casaubon,» zise Diotallevi, care la Pilade ceruse un alb gazos, în timp ce noi toţi nutream temeri pentru sănătatea sa spirituală. «E un interesat de ştiinţe secrete, care nu se încrede în uretchişti şi diletanţi. Dar, aşa cum fără să vrem am tras astăzi cu urechea, dispreţuindu-i, îi ascultă, îi critică şi nu se disociază de ei.»

«Astăzi, domnul, contele, margraful Agliè sau ce naiba o fi, a rostit o expresie cheie», zise Belbo. «Cavalerie spirituală. Îi dispreţuieşte, dar se simte legat de ei printr-o solidaritate de cavalerie spirituală. Cred că l-am înţeles.»

«În ce sens?», întrebarăm.

Belbo era, de-acum, la cel de al treilea gin martini (whisky seara, susţinea, pentru că linişteşte şi îndeamnă la reverie, gin martini după-amiaza tîrziu pentru că aţîţă şi întăreşte). Începu să povestească despre copilăria lui la ***, aşa cum mai făcuse o dată cu mine.

«Era între 1943 şi 1945, vreau să zic în perioada de trecere de la fascism la democraţie, apoi din nou la dictatura republicii de la Salò, dar cu războiul partizan în munţi. La începutul acestei poveşti aveam unsprezece ani şi trăiam în casa unchiului Carlo. Locuiam la oraş, dar în 1943 bombardamentele se înteţiseră şi mama hotărîse că trebuie să ne dispersăm, cum se spunea pe atunci. La *** locuiau unchiul Carlo şi mătuşa Caterina. Unchiul Carlo provenea dintr-o familie de cultivatori, şi moştenise casa din ***, cu pămînturi date în dijmăşie unui oarecare Adelino Canepa. Dijmaşul muncea, treiera grîul, făcea vinul şi vărsa jumătate din produse proprietarului. Situaţie de tensiune, evident: dijmaşul se simţea exploatat, la fel şi proprietarul pentru că percepea doar jumătate din veniturile pămînturilor sale. Proprietarii îi urau pe dijmaşi şi dijmaşii îi urau pe proprietari. Dar convieţuiau, în cazul unchiului Carlo. Unchiul Carlo, în '914, se înrolase voluntar la alpini, vînătorii de munte. Din vînjoasă stirpe piemonteză, numai datorie şi patrie, devenise întîi locotenent, apoi căpitan. Pe scurt, într-o bătălie de pe Carso, s-a pomenit lîngă un soldat tîmpit căruia i-a explodat o grenadă în mînă — altminteri de ce le-ar fi zis grenade de mînă? În sfîrşit, era cît pe ce să fie aruncat în groapa comună, cînd un infirmier îşi dădu seama că era încă viu. L-au dus la un spital de campanie, i-au scos un ochi care atîrna în afara orbitei, i-au tăiat un braţ şi, după spusele mătuşii Caterina, i-au introdus şi o placă de metal sub pielea podoabei capilare, pentru că pierduse şi o bucată de cutie craniană. Ce mai, o capodoperă de chirurgie, pe de o parte, şi un erou, pe de alta. Medalie de argint, cruce de cavaler al coroanei Italiei, iar după război un post sigur în administraţia publică. Unchiul Carlo îşi încheie cariera ca director al impozitelor la ***, unde moştenise averea alor săi şi se instalase în casa strămoşească, lîngă Adelino Canepa şi familia acestuia.»

Unchiul Carlo, ca director al impozitelor, era o notabilitate a locului. Şi, ca invalid de război şi cavaler al coroanei Italiei, nu putea decît să simpatizeze cu guvernul la putere, care din întîmplare era dictatura fascistă. Era fascist, unchiul Carlo?

«În măsura în care, cum se zicea în şaizeci şi opt, fascismul reconsiderase pe foştii combatanţi şi îi gratificase cu decoraţii şi avansări în carieră, să spunem că unchiul Carlo era, moderatamente, fascist. Destul ca să fie urît de Adelino Canepa, care, în schimb, era antifascist, din motive cît se poate de clare. Trebuia să meargă la el în fiecare an pentru a-şi declara veniturile. Intra în birou cu un aer complice

https://biblioteca-digitala.ro

şi semeţ, după ce încercase să o seducă pe mătuşa Caterina cu cîteva duzini de ouă. Se afla în faţa unchiului Carlo, care nu numai că, erou fiind, era incoruptibil, dar care şi ştia mai bine decît oricine ce şi cît îi furase Canepa de-a lungul anului, şi nu-l cruţa nici cu o centimă. Adelino Canepa se socoti victimă a dictaturii şi începu să răspîndească zvonuri calomnioase despre unchiul Carlo. Locuiau, unul, la etajul nobil, domnesc, iar celălalt la parter, se întîlneau dimineaţa şi seara, dar nu se mai salutau. Contactele le menţinea mătuşa Caterina, şi, după sosirea noastră, mama — căreia Adelino Canepa îi exprima toată simpatia şi înţelegerea pentru faptul că era cumnata unui monstru. Unchiul se întorcea în fiecare seară pe la şase, cu obişnuitul său costum gri la două rînduri, pălăria moale cu boruri largi şi un număr din *La Stampa*, încă necitit. Mergea drept, ca un vînător de munte, cu ochii cenuşii aţintiţi asupra vîrfului ce trebuia cucerit. Trecea prin faţa lui Adelino Canepa, care la ceasul acela se bucura de răcoarea serii pe o laviţă din grădină, dar era ca şi cum nu l-ar fi văzut. Se întîlnea apoi cu doamna Canepa, în pragul uşii de la parter, şi îşi scotea ceremonios pălăria. Asta se întîmpla în fiecare seară, an după an.»

Erau ceasurile opt, Lorenza nu se întorcea, aşa cum promisese. Belbo se afla la cel de al cincilea gin martini.

«Veni şi 1943. Într-o dimineaţă, unchiul Carlo intră la noi, mă trezi cu o pupătură apăsată şi zise: fiule, vrei să afli ştirea cea mai grozavă a anului? L-au dat jos pe Mussolini. N-am înţeles niciodată dacă unchiul Carlo a suferit din cauza asta. Era un cetăţean integru şi un servitor al statului. Dacă a suferit nu a zis nimic şi a continuat să strîngă impozitele pentru guvernul Badoglio. Veni, apoi, opt septembrie, zona în care trăiam căzu sub controlul Republicii Sociale, şi unchiul Carlo se adaptă. Încasă tributurile pentru Republica Socială. Adelino Canepa se lăuda, între timp, cu contactele sale cu primele formaţiuni de partizani, sus în munţi, şi promitea răzbunări exemplare. Noi, copiii, încă nu ştiam cine erau partizanii. Se spuneau multe poveşti despre ei, dar nimeni nu-i văzuse pînă atunci. Se vorbea de un şef al badoglienilor, un anume Terzi (un supranume, fireşte, cum se întîmpla pe vremea aceea, şi multă lume spunea că-l luase de la Terzi cel din benzile ilustrate, prietenul lui Dick Fulger), fost plutonier de carabinieri, care în primele lupte împotriva fasciştilor şi a SS-iştilor, îşi pierduse un picior, şi comanda toate brigăzile de pe dealurile din jurul comunei ***. Şi, iată că veni şi pocinogul. Într-o zi, partizanii se arătară în sat. Coborîseră de la deal şi se vînturau pe uliţe, fără să aibă încă uniforme bine definite, cu eşarfe albastre la gît, trăgînd rafale de automat spre cer, ca să-şi semnaleze prezenţa. Vestea se răspîndi, toată lumea se închise în casă, nu se ştia deocamdată despre ce fel de oameni era vorba. Mătuşa Caterina îşi mărturisi unele îngrijorări şovăitoare, în fond se chema să sunt prieteni de-ai lui Adelino Canepa, sau cel puţin Adelino Canepa se dădea drept prieten al lor, nu cumva să-i facă vreun rău unchiului Carlo? Îi făcură. Am fost informaţi că spre ora unsprezece o ceată de partizani cu automate în mînă intrase în oficiul Impozite, îl arestase pe unchiul, ducîndu-l spre o destinaţie necunoscută. Mătuşa Caterina se întinse pe pat, începu să secreteze o spumă albicioasă printre buze şi declară că unchiul Carlo avea să fie ucis. Era de ajuns o lovitură cu patul puştii, şi, din pricina plăcii subcutanee, ar fi murit pe loc. Atras de ţipetele mătuşii intră Adelino Canepa cu nevasta şi copiii. Mătuşa urlă că e o Iudă, că el îl denunţase partizanilor pe unchiul pentru că încasa tributurile pe seama Republicii Sociale. Adelino Canepa jură pe ce avea mai sfînt că nu e adevărat, dar se vedea că se simte răspunzător, căci vorbise prea multe în dreapta şi-n stînga. Mătuşa îl goni. Adelino Canepa plînse, ceru ajutor mamei mele, îi aminti de cîte ori îi cedase cîte un iepure sau cîte un pui pe o sumă de nimic, mama mea se învălui într-o tăcere demnă, mătuşa Caterina continuă să emită spumă albicioasă. Eu plîngeam. În sfîrşit, după două ore de calvar, auzirăm

https://biblioteca-digitala.ro

strigăte, şi unchiul Carlo apăru călare pe o bicicletă, conducînd cu o singură mînă şi părînd că se întoarce dintr-o plimbare. Constată imediat tămbălăul din grădină şi avu obrazul să întrebe ce s-a întîmplat. Ura dramele, ca toată lumea de prin părţile noastre. Urcă, se apropie de patul de suferinţă al mătuşii Caterina, căreia îi tremurau încă picioarele uscate, şi o întrebă de ce se dădea aşa de ceasul morţii. »

« Şi ce se întîmplase? »

« Se întîmplase că, probabil, partizanii lui Terzi înregistraseră cîrtelile lui Adelino Canepa şi îl identificaseră pe unchiul Carlo drept unul dintre reprezentanţii locali ai regimului, arestîndu-l pentru a da o lecţie satului întreg. Unchiul Carlo fusese dus cu un camion în afara comunei şi se pomenise dinaintea unui Terzi sclipind de decoraţii de război, cu automatul în mîna dreaptă, cu stînga sprijinită de cîrjă. Şi atunci, unchiul Carlo, dar nu cred că a fost un şiretlic, a fost doar instinctul, obişnuinţa, ritualul cavaleresc, a luat poziţia de drepţi şi s-a prezentat, maior din Vînătorii de munte Carlo Covasso, mutilat şi mare invalid de război, medalie de argint. Terzi a zvîcnit, la rîndul lui, în poziţie de drepţi şi s-a prezentat, plutonier major Rebaudengo din Carabinierii Regali, comandant al brigăzii badogliene Bettino Ricasoli, medalie de bronz. Unde, a întrebat unchiul Carlo? Şi Terzi, pus în situaţie de inferioritate: Pordoi, domnule maior, cota 327. La naiba, a zis unchiul Carlo, eu eram la cota 328, al treilea regiment Sasso di Stria ! Bătălia de la solstiţiu? Bătălia de la solstiţiu. Şi canonada de pe Cinque Dita? Al dracului să fiu dacă nu mi-o aduc aminte. Şi asaltul la baionetă în ajunul sfîntului Crispino? Dumnezeule ! Ce mai, chestii din astea. După aceea, unul fără un braţ, celalalt fără un picior, ca o singură fiinţă au făcut cîte un pas înainte şi s-au îmbrăţişat. Terzi i-a spus, uitaţi domnule cavaler, uitaţi, domnule maior, suntem informaţi că dumneavoastră strîngeţi biruri pentru guvernul fascist aservit cotropitorului. Vedeţi, domnule comandant, i-a răspuns unchiul Carlo, am familie şi primesc leafă de la guvernul central, care e cel care e şi nu l-am ales eu, ce-aţi face dumneavoastră în locul meu? Dragă domnule maior îi răspunsese Terzi, în locul dumneavoastră aş face ca dumneavoastră, dar căutaţi să mai tărăgănaţi formalităţile, s-o lăsaţi mai moale. Am să văd, i-a zis unchiul Carlo, nu am nimic împotriva voastră, şi voi sunteţi fii ai Italiei şi luptători viteji. Cred că s-au înţeles pentru că amîndoi rosteau Patrie cu P mare. Terzi a ordonat să i se dea maiorului o bicicletă şi unchiul Carlo s-a întors acasă. Adelino Canepa nu s-a mai arătat cîteva luni. Uite, nu ştiu dacă aşa-zisa cavalerie spirituală e chiar lucrul ăsta, dar de bună-seamă că există legături care supravieţuiesc pe deasupra taberelor învrăjbite. »

....

106

Lista nr. 5, şase maiouri, şase chiloţi şi şase batiste, i-a intrigat întotdeauna pe savanţi, în principal din cauza totale absenţe a şosetelor.

(WOODY ALLEN, *Getting even*, New York, Random House, 1966, "The Netterling List", p. 8)

S-a întîmplat în acele zile, nu mai mult de acum o lună, ca Lia să decidă că mi-ar face bine o lună de vacanţă. Ai un aer obosit, îmi zicea. Poate că Planul mă epuizase. Pe de altă parte, copilul, cum ziceau bunicii, avea nevoie de aer curat. Nişte prieteni ne-au cedat o căsuţă la munte.

N-am plecat imediat. Mai erau cîteva treburi de descurcat la Milano şi-apoi Lia spusese că nimic nu e mai odihnitor decît o vacanţă în oraş, cînd ştii că urmează să pleci.

https://biblioteca-digitala.ro

În zilele acelea am vorbit pentru prima dată cu Lia despre Plan. Înainte, fusese prea ocupată cu copilul: ştia, vag, că împreună cu Belbo şi Diotallevi lucram la rezolvarea unui fel de puzzle care ne lua zile şi nopţi întregi, dar nu-i mai spusesem nimic altceva de cînd îmi trăsese săpuneala cu psihoza asemănării. Poate îmi era ruşine.

În zilele acelea i-am spus totul despre Plan, finisat pînă în ultimele amănunte. Ea aflase de boala lui Diotallevi, iar eu mă simţeam cu musca pe căciulă, de parcă aş fi făcut ceva neîngăduit, şi încercam să i-l descriu drept ceea ce şi era, un simplu joc de bravură.

Şi Lia mi-a spus: « Pim, povestea ta nu-mi place. »

« Nu-i frumoasă? »

« Şi sirenele erau frumoase. Ascultă: ce ştii tu despre inconştientul tău? »

« Nimic, nici măcar nu ştiu dacă există. »

« Poftim. Acum, imaginează-ţi că un om de viaţă vienez, ca să-şi înveselească prietenii, s-a amuzat născocind o întreagă poveste despre Es, şi despre Oedip, şi că şi-a închipuit vise pe care nu le-a avut niciodată şi mici Hans pe care nu i-a văzut niciodată . . . Ce s-a întîmplat, pe urmă? S-a întîmplat că milioane de persoane au fost gata să devină nevrotice de-a binelea. Şi alte cîteva mii, gata să le exploateze. »

« Lia, tu eşti paranoică ».

« Eu? Tu! »

« Om fi paranoici, dar un lucru trebuie să admiţi: am plecat de la textul lui Ingolf. Iartă-mă, te pomeneşti în faţă cu un mesaj al Templierilor şi se înţelege de la sine că te-apucă pofta să-l descifrezi pînă la capăt. Eventual exagerezi, ca să-i iei peste picior pe descifratorii de mesaje, dar mesajul există. »

« Pînă una-alta, tu ştii doar ce ţi-a comunicat Ardenti ăla, care din cîte îmi spui era un vînător de muşte patentat . . . Află că mi-ar face mare plăcere să văd şi eu mesajul ăsta! »

Nimic mai uşor, îl aveam printre hîrtiile mele.

Lia a luat foaia, s-a uitat la ea, pe faţă şi pe dos, a strîmbat din nas, şi-a dat la o parte şuviţa de păr ca să vadă mai bine prima parte, cea cifrată. A zis: « Asta-i tot? »

« Nu-i destul? »

« Ba-i destul şi chiar prisoseşte. Dă-mi două zile de gîndire. » Cînd Lia cere două zile de gîndire o face ca să-mi demonstreze că sunt prost. O acuz totdeauna de asta, şi ea îmi răspunde: « Dacă înţeleg că eşti prost sunt sigură că te iubesc cu adevărat. Te iubesc şi dacă eşti prost. Nu te încîntă? »

Timp de două zile n-am mai atins subiectul, iar ea, de altfel, a ieşit mereu în oraş. Seara o vedeam ghemuită într-un colţ, luînd notiţe, rupînd o foaie după alta.

Ajunşi la munte, copilul a scurmat toată ziua prin ogradă, Lia a pregătit cina şi mi-a spus să mănînc pentru că sunt slab ca un cui. După cină m-a rugat să-i prepar un whisky dublu cu multă gheaţă şi puţin sifon, a aprins o ţigară cum face în momentele importante, m-a pus să stau jos şi mi-a explicat.

« Fii atent, Pim, am să-ţi demonstrez că explicaţiile cele mai simple sunt întotdeauna şi cele mai adevărate. Colonelul vostru v-a spus că Ingolf a găsit un mesaj la Provins, şi eu nu pun la îndoială acest lucru. O fi coborît în pivniţă şi o fi găsit cu adevărat un etui cu textul de faţă », şi lovea cu degetul peste versiculele în franceză. « Nimeni nu ne spune că a găsit un etui bătut în diamante. Singurul lucru pe care vi l-a povestit colonelul e că, potrivit însemnărilor lui Ingolf, a fost vîndut un etui: şi de ce nu, era un obiect vechi, o fi scos şi ceva bănişori de pe urma lui, dar nimeni nu ne spune că după aceea a trăit din asta. O fi avut o mică moştenire de la taică-său ».

https://biblioteca-digitala.ro

«Şi de ce etuiul trebuia să fie un etui de doi bani?»
«Pentru că acest mesaj e o notă a spălătoresei. Hai, să-l mai citim o dată.»

a la . . . Saint Jean
36 p charrete de fein
6 . . . entiers avec saiel
p . . . les blancs mantiax
r . . . s . . . chevaliers de Pruins pour la . . . j.nc
6 fois 6 en 6 places
chascune foiz 20 . . . a 120 . . .
iceste este l'ordonation
al donjon li premiers
it li secunz joste iceus qui . . . pans
it al refuge
it a Notre Dame de l'altre part de l'iau
it a l'ostel des popelicans
it a la pierre
3 foiz 6 avant la feste . . . la Grant Pute.

«Ei, şi?»
«Sfinte Dumnezeule, nu v-a trecut niciodată prin minte să consultaţi un ghid turistic, un compendiu istoric al acestei Provins? Aţi fi descoperit imediat că Grange-aux-Dîmes unde a fost găsit mesajul era un loc de întîlnire al negustorilor, pentru-că Provins era centrul bîlciurilor din Champagne. Şi că Grange-aux-Dîmes se află în rue St. Jean. La Provins se negustoreau de toate, dar cu deosebire aveau căutare cupoanele de stofă, *draps* sau *dras*, cum se scria pe vremea aceea, şi fiecare cupon era marcat cu un timbru de garanţie, un fel de sigiliu. Al doilea produs al Provinsului erau trandafirii, trandafirii roşii pe care cruciaţii îi aduseseră din Siria. Erau atît de renumiţi, încît atunci cînd Edmund de Lancaster se însoară cu Blanche d'Artois şi primeşte şi titlul de conte de Champagne, aşază trandafirul roşu de Provins în stema sa, şi iată cum se explică războiul celor două roze, ştiut fiind că familia York avea ca însemn un trandafir alb.»
«Şi cine ţi-a spus ţie toate astea?»
«O cărticică de două sute de pagini, editată de Oficiul de turism din Provins, pe care am găsit-o la Centrul francez. Dar n-am terminat. La Provins există o stîncă numită Donjon, cum glăsuieşte însuşi cuvîntul, există o Port-aux-Pains, exista o Église du Refuge, existau, după cum e la mintea cocoşului, diferite biserici închinate Doamnei Noastre de aici şi de dincolo, existau sau mai există încă o rue de la Pierre Ronde, unde se afla o *pierre de cens*, pe care supuşii contelui se duceau să depună monedele zeciuielii; şi o rue des Blancs Manteaux şi o stradă zisă de la Grand Putte Muce, din motive pe care te las să le ghiceşti, cu alte cuvinte, pentru că era o stradă de bordeluri.»
«Şi poplicanii?»
«La Provins au trăit catari, care au fost arşi, după aceea, precum se cuvenea, iar marele inchizitor era un catar pocăit, chemîndu-se Robert le Bourge. Aşa că nu e nimic ciudat în faptul că a existat o stradă sau o zonă indicată ca loc al catarilor, chiar dacă aceşti catari nu mai existau.»
«Încă din 1344 . . .»
«Dar cine ţi-a spus că documentul e din 1344? Colonelul tău a citit *36 ani post căruţa cu fîn*, dar bagă de seamă că pe vremea aceea un *p* făcut într-un anume fel cu o părere de apostrof, voia să însemne *post*, pe cînd un *p* fără apostrof voia să

https://biblioteca-digitala.ro

însemne *pro*. Autorul acestui text e un paşnic negustor care şi-a făcut cîteva însemnări în legătură cu afacerile închelate la Grange, adică în rue St. Jean, nu în noaptea de Sfîntul Ion, şi a înregistrat un preţ de treizeci şi şase de franci, de dinari sau alte monede de plătit pentru fiecare căruţă cu fîn. »

« Şi cei o sută douăzeci de ani? »

« Dar cine vorbeşte de ani? Ingolf a găsit ceva pe care l-a transcris *120 a* . . . Cine-a spus că ar fi un *a?* Am controlat o tabelă cu prescurtările folosite pe vremea aceea şi am găsit că pentru *denier* sau *dinarium* se recurgea la semne ciudate, unul care seamănă cu un delta şi altul cu un teta, un fel de cerc tăiat în stînga. Scrie-l urît şi în grabă. cum ar face un biet neguţător, şi iată că un exaltat de teapa colonelului îl ia drept un *a*, pentru că a citit în altă parte istoria celor 120 de ani, tu însuţi mă înveţi că putea să o citească în orice istorie a Roza-Crucilor, el voia să găsească ceva care să semene a *post 120 annos patebo !* Şi-atunci, ce pune la cale? Găseşte nişte *it* şi le citeşte ca *iterum*. Dar *iterum* se prescurtează *itm*, în timp ce *it* vrea să însemne *item*, la fel, e întrebuinţat tocmai în listele repetitive. Neguţătorul nostru calculează cît îi aduc anumite comenzi primite, şi întocmeşte lista livrărilor. Trebuie să livreze buchete de trandafiri de Provins, iată ce vrea să spună r. . . s. . . chevaliers de Pruins. Iar acolo unde colonelul citea *vainjance* (fiindcă avea în cap cavalerii Kadosch), trebuie citit *jonchée*. Trandafirii erau folosiţi pentru a se confecţiona pălării din flori sau covoare florale, cu ocazia diferitelor sărbători. Prin urmare, iată cum trebuie citit mesajul tău din Provins :

Pe strada Saint Jean.
36 franci de căruţă cu fîn.
Şase ţesături noi cu sigiliu
în strada Blancs Manteaux.
Trandafiri ai cruciaţilor pentru a face o jonchée:
şase buchete de cîte şase în următoarele şase locuri,
fiecare de cîte douăzeci deniers, ceea ce face în total 120 deniers.
Iată în ce ordine:
primele la Stîncă
item cele de al doilea la cei din Porte-aux-Pains
item la Biserica Refugiului
item la Biserica Notre Dame, dincolo de rîu
item la vechea clădire a catarilor
item în strada Pierre Ronde.
Şi trei buchete de cîte şase înainte de sărbătoare în strada desfrînatelor,

pentru că şi ele, sărmanele, voiau să celebreze sărbătoarea confecţionîndu-şi frumoase pălărioare de trandafiri. »

« Iisuse », zisei, « te pomeneşti că ai dreptate. »

« Bineînţeles că am dreptate. E ca o notă de plată a spălătoresei, repet. »

« O clipă. O fi asta o notă de plată, dar primul e un mesaj cifrat care vorbeşte de treizeci şi şase de invizibili. »

« Într-adevăr. Textului în franceză i-am venit de hac într-o oră, dar celălalt mi-a dat de furcă două zile. A trebuit să-l studiez pe Tritemius, la Biblioteca Ambroziană şi la Trivulţiană, şi ştii cum sunt bibliotecarii, pînă să te lase să pui mîna pe o carte veche se uită la tine de parcă ai vrea s-o înghiţi. Dar povestea e cît se poate de simplă. Înainte de toate, şi asta ar fi trebuit să o descoperi tu însuţi, eşti sigur că ,,les 36 inuisibles separez en six bandes'' e aceeaşi franceză cu a neguţătorului? De fapt, şi voi v-aţi dat seama că era vorba de expresia folosită de un pamflet din

https://biblioteca-digitala.ro

secolul XVII, cînd Roza-Cruciații au apărut la Paris. Dar voi ați judecat ca diabolicii voștri: dacă mesajul e cifrat după metoda lui Tritemius, înseamnă că Tritemius a copiat de la Templieri, și fiindcă citează o frază care circula în mediul Roza-Cruciaților, înseamnă că planul atribuit acestora era, înainte, planul Templierilor. Dar, ia încearcă să răstorni raționamentul, cum ar face orice persoană înțeleaptă: deoarece mesajul e scris à la Tritemius, a fost scris după Tritemius, și deoarece citează expresii care circulau în secolul XVII roza-crucian, a fost scris după secolul XVII. Care e, odată ajunși la acest punct, ipoteza cea mai economică? Ingolf găsește mesajul din Provins, dat fiind că și el, ca și colonelul, e un împătimit al misterelor ermetice, citește treizeci și șase și o sută douăzeci și se gîndește imediat la Roza-Cruce. Și deoarece mai e și un împătimit al criptografiilor, se amuză rezumînd mesajul din Provins în cheie. Face un exercițiu, scrie conform unui criptosistem al lui Tritemius frumoasa lui frază roza-cruciană.»

« Explicația e ingenioasă. Dar are aceeași valoare ca și presupunerea colonelului.»

« Pînă aici, da. Dar închipuie-ți că faci mai multe presupuneri, și toate se susțin una pe alta. Nu-i așa că știi sigur că ai și ghicit? Eu am plecat de la o bănuială. Cuvintele folosite de Ingolf nu sunt cele sugerate de Tritemius. Sunt în același stil asiro-babilonian cabalistic, dar nu sunt aceleași. Și totuși, dacă Ingolf ar fi vrut cuvinte care să înceapă cu literele care-l interesau, la Tritemius ar fi găsit cu duiumul. De ce nu le-a ales pe acelea?»

« De ce?»

« Poate pentru că avea nevoie de anumite litere precise și în cea de a doua, de a treia și de a patra poziție. Poate că ingeniosul nostru Ingolf voia un mesaj cu o încifrare multiplă. Voia să fie mai bun decît Tritemius. Tritemius sugerează patruzeci de criptosisteme majore: în unul contează numai inițialele, în altul prima și cea de a treia literă, într-un altul, încă, o inițială da și una nu, și așa mai departe, încît, cu un pic de bunăvoință, mai poate născoci încă o sută de sisteme. Cît despre cele zece criptosisteme minore, colonelul a luat în considerare doar prima rotulă, care e și cea mai ușoară. Dar următoarele funcționează după principiul celei de a doua rotule, a cărei copie iat-o aici. Imaginează-ți că cercul interior ar fi mobil și că-tu l-ai putea roti în așa fel încît litera A inițială să coincidă cu orice literă a cercului exterior. Vei obține în felul acesta un sistem în care A se transcrie X și așa mai departe, altul în care A coincide cu U și așa mai departe . . . Cu douăzeci și două de litere din fiecare cerc scoți nu zece, ci douăzeci și unu de criptosisteme, și rămîne nul doar cel de al douăzeci și doilea, unde A coincide cu A . . .»

« Să nu-mi spui că ai încercat cu fiecare literă din fiecare cuvînt toate cele douăzeci și unu de sisteme . . .»

« Am avut minte în căpățînă și noroc. Dat fiind că vocabulele cele mai scurte sunt de șase litere, e limpede că doar primele șase sunt importante, iar restul rămîne numai de frumusețe. De ce șase litere? Mi-am închipuit că Ingolf a cifrat-o pe cea dintîi, apoi a sărit una, a cifrat-o pe-a treia, apoi a sărit două și a cifrat-o pe-a șase a Dacă pentru cea de început el a folosit rotula numărul unu, pentru cea de-a treia literă eu am încercat rotula numărul doi, și n-a mers. Atunci am încercat rotula numărul trei pentru cea de-a șasea literă, și din nou n-a mers. Nu exclud ca Ingolf să fi folosit și alte litere, dar trei probe îmi ajung, și, dacă vrei, continuă singur.»

« Nu mă lăsa să bîjbîi în întuneric. Ce ți-a ieșit?»

« Recitește-ți mesajul, am subliniat literele care trebuie luate în seamă.»

Kuabris Defrabax Rexulon Ukkazaal Ukzaab Urpaefel Taculbaib
Habrak Hacoruin Maquafel Tebrain Hmcatnin Rokasor Himesor Argaabil
Kaquaan Docrabax Reisaz Relsabrax Decaiquan Oiquaquil Zaitabor

https://biblioteca-digitala.ro

Qaxaop Dugraq Xaelobran Disaeda Magisuan Raitak Huldal Uscolda Arabaom Zipreus Mecrim Cosmae Duquifas Rocarbis

« Ştim, deci, care e primul mesaj, e cel despre cei treizeci şi şase de invizibili. Şi-acum ascultă ce iese înlocuind, potrivit cu rotula a doua, a treia serie de litere: *chambre des demoiselles, l'aiguille creuse.* »

« Dar îl cunosc, este . . . »

« *En aval d'Etretat—La Chambre des Demoiselles—Sous le Fort du Fréfossé—Aiguille Creuse.* E mesajul decriptat de Arsène Lupin cînd descoperă secretul Turlei Scobite! Ţi-l aduci aminte: la Etretat se înalţă, pe marginea plajei Aguille Creuse, un castel natural, locuibil în interior, armă secretă a lui Iuliu Cezar pe cînd invada Galia şi, după aceea, a regilor Franţei. Izvorul imensei puteri a lui Lupin. Şi tu ştii că lupinologii se dau în vînt după povestea asta, se duc în pelerinaj la Etretat, caută alte trecători secrete, anagramează fiecare cuvînt al lui Leblanc . . . Ingolf era şi un lupinolog, după cum era un roza-cruciolog, aşa că cifrează-mă tu pe mine, ca să te cifrez eu pe tine. »

« Dar diabolicii mei ar putea, totuşi, să spună că Templierii cunoaşteau secretul turlei, şi că, prin urmare, mesajul a fost scris la Provins în secolul XIV . . . »

« Da, desigur, ştiu asta. Dar acum vine cel de al treilea mesaj. Rotula a treia, aplicată la cel de al şaselea rînd de litere. Ascultă-l: *merde j'en ai marre de cette steganographie*. Dar aceasta e franceză modernă, Templierii nu vorbeau aşa. Vorbea aşa Ingolf, care, după ce şi-a spart capul cifrîndu-şi mofturile, s-a mai amuzat o dată trimiţînd la dracu' în cifru tot ceea ce făcea. Şi fiindcă nu era lipsit de agerime, îţi atrag atenţia că cele trei mesaje sunt de cîte treizeci şi şase de litere fiecare. Bietul meu Pim, Ingolf se juca aşa cum vă jucaţi şi voi, dar imbecilul ăla de colonel l-a luat în serios. »

« Atunci, de ce a dispărut Ingolf? »

« Cine îţi spune că a fost asasinat? Ingolf era sătul să stea la Auxerre, văzîndu-i doar pe farmacist şi pe fiica acestuia, fată bătrînă care se smiorcăia toată ziua. Poate că se duce la Paris, dă lovitura vînzîndu-şi una din cărţile lui vechi, găseşte o văduvioară care marşează şi îşi schimbă viaţa. Ca bărbaţii aceia care ies să-şi cumpere ţigări şi nevasta nu-i mai vede în vecii vecilor ».

« Şi colonelul? »

« Nu mi-ai spus că nici comisarul nu era sigur că a fost omorît? O fi făcut o nefăcută, victimele au dat de urma lui, iar el, valea !, prinde-l dacă poţi. În momentul de faţă probabil că e pe punctul de a vinde Turnul Eiffel unui turist american şi se numeşte Dupont. »

Nu puteam ceda pe toate fronturile. « Bun, am plecat de la nota spălătoresei, dar cu atît mai mult am fost ingenioşi. Ştiam şi noi că născocim. Am făcut poezie. »

« Planul vostru nu e poetic. E grotesc. Pe oameni nu-i roade gîndul să ardă din nou Troia pentru că l-au citit pe Homer. Cu el, incendierea Troiei a devenit ceva ce n-a existat nicicînd, nu va exista niciodată şi totuşi va exista mereu. Are o mulţime de sensuri pentru că totul e clar, totul e limpede. Manifestele tale cu Roza-Cruciaţii un erau nici clare, nici limpezi, erau un borborigm şi făgăduiau un secret. Iată de ce mulţi au încercat să le facă adevărate, şi fiecare a găsit în ele ceea ce voia. La Homer nu e nici un secret. Planul vostru e plin de secrete, pentru că e plin de contradicţii. De aceea, poţi găsi mii de şovăielnici dispuşi să se recunoască aici. Aruncaţi totul la gunoi. Homer nu s-a prefăcut. Voi v-aţi prefăcut. Să nu te prefaci niciodată, că te crede toată lumea. Lumea nu l-a crezut pe Semmelweis, care le spunea medicilor să se spele pe mîini înainte de-a atinge gravidele ce stăteau să nască. Spunea lucruri prea simple. Oamenii îl cred pe cel care

https://biblioteca-digitala.ro

vinde loţiunea de crescut părul. Ei simt din instinct că tipul adună laolaltă adevăruri care de fapt nu stau laolaltă, că nu e logic şi nici de bună-credinţă. Dar li s-a spus că Dumnezeu e complex şi de nepătruns, şi prin urmare incoerenţa e lucrul pe care-l consideră cel mai asemănător naturii lui Dumnezeu. Neverosimilul este lucrul cel mai asemănător cu miracolul. Voi aţi născocit o loţiune care face să crească părul. Nu-mi place, e un joc urît.»

Povestea asta nu ne-a stricat, totuşi, săptămînile de munte. Am făcut agreabile plimbări pe jos, am citit cărţi serioase, n-am fost niciodată atît de multă vreme aproape de copil. Dar între mine şi Lia a rămas ceva nerostit. Pe de o parte, Lia m-a pus cu spatele la zid şi-i părea rău că m-a umilit, pe de altă parte, nu era convinsă că m-a convins.

De fapt, eu duceam dorul Planului, nu voiam să-l arunc, convieţuisem prea mult cu el.

Acum cîteva dimineţi, m-am sculat devreme, ca să prind singurul tren de Milano. Iar la Milano aveam să primesc telefonul lui Belbo de la Paris, şi aveam să încep aventura pe care nu am terminat încă să o trăiesc.

Lia avea dreptate. Ar fi trebuit să vorbim mai de mult. Dar tot nu i-aş fi dat crezare. Trăisem crearea Planului ca pe un moment Tiferet, inima trupului sefirotic, acordul dintre regulă şi libertate. Diotallevi îmi spusese că Mosè Cordovero ne atrăsese luarea aminte: « Cine se făleşte cu Tora sa faţă de neştiutor, adică faţă de tot poporul lui Iehova, îl face pe Tiferet să se fălească în faţa lui Malkut. » Dar ce anume e acest Malkut, Împărăţia acestui tărîm, în fulgerătoarea sa simplitate, înţeleg abia acum. La timp pentru a mai înţelege, prea tîrziu, însă, pentru a supravieţui adevărului.

Lia, nu ştiu dacă te voi mai revedea. Dacă se va întîmpla aşa, ultima imagine pe care o păstrez despre tine e cea de acum cîteva dimineţi, somnoroasă, în aşternuturi. Te-am sărutat şi ezitam să plec.

În româneşte de FLORIAN POTRA

https://biblioteca-digitala.ro

G. D. Anghe şi ideea de om

un studiu de

ANATOL MÂNDRESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Gheorghe D. Anghel aparţine *theoriei* creatorilor români care, în artele literare şi în artele frumoase, în filosofie de asemeni, au cristalizat o propensiune a spiritului autohton: *unitatea de sacru şi profan*. Acestei propensiuni Anghel i-a dat o expresie coerentă, o formă plastică împlinită, cu valoare de model cultural. În deceniile de mijloc ale veacului 20 şi în limitele configuraţiei culturale româneşti, el este personajul cel mai reprezentativ al artelor figurative pentru acea aspiraţie care trece prin unitatea de sacru şi profan: căutarea, ori regăsirea spiritualului ca ax al creaţiei.

Dintr-un unghi de vedere parţial, dar revelator, conţinutul şi semnificaţia operei sale sunt reductibile, discursiv, la propoziţia — *ecce homo*! Pentru că, indubitabil, idealul lui Anghel este « definirea » iconică a omului, a tipului de om posibil în el însuşi — cum ar fi spus Nietzsche; o determinată idee de om a mobilizat ce era mai pur în energia lui creatoare şi i-a dat viaţă inalterabilă într-una din cele mai fericite concreţiuni artistice ale genialei abstractivări poetice mallarméene: « Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change ».

A fost un *homo religiosus*, şi, pe o anumită dimensiune, sculptura lui e impregnată de religiozitate creştină; arta lui, însă, nu are un caracter liturgic. La el arta însăşi este religie — după viziunea romantică; sentimentul sacrului se confundă cu pasiunea artei, iar esenţa artei — pentru Anghel — este frumosul. Astfel, în cultul frumosului, arta aproape că devine expresie a divinului — în accepţia plotiniană — într-atîta experienţa mistică şi experienţa artei fac, aici, corp comun.

Sculptura lui Anghel este marcată de *eros* tot atît cît e marcată de religiozitate. *Eros*-ul, întreaga lui sferă, trebuie interpretat, la acest artist, într-un înţeles arhaic, anterior străvechei segregări a sexualităţii, ca şi al altor acte, activităţi umane — de sacru. Anghel nu a făcut, totuşi, o artă a *eros*-ului; printr-o mutaţie, a imprimat şi *eros*-ului acelaşi sens al înălţării, aceeaşi, unică, efigie: frumosul.

În ansamblu, comprehensibilitatea operei lui Anghel e posibilă considerînd-o între coordonate precise: sacru şi profan, *eros* şi *thanatos*. În afara acestui «spaţiu », nici un examen critic nu poate da seamă nici de natura, nici de însemnătatea, de « locul » sculpturii sale în cultura română.

Ar trebui adăugat, pentru o analiză adecvată a operei, un factor particular, o caracteristică—i-am spune, prin extensie-genetică: prezenţa unei stări de spirit corespondente cu ceea ce suntem în drept să numim « elementul eminescian ». Eminescu nu a fost numai o temă, o temă obsedantă; a fost o lume inspiratoare a creativităţii, care va influenţa unele din operele cele mai importante ale sculptorului, începînd cu statuia, cu bustul şi portretul poetului, cu reliefurile *Moartea poetului*, *Din viaţa unui geniu*, continuînd cu lucrări extranee temei — statuia *Pallady*, *Marele nud*, ca şi multe din portretele feminine, maternităţile.

Nu am trece neobservat un detaliu al biografiei terestre: G. D. Anghel are habitudini, gusturi, impulsuri « eminesciene », aşa cum le-a descris, la poet, G. Călinescu *(Opera lui Mihai Eminescu)*: *libido* puternic, sensibilitate şi mentalitate rurală, simplitatea nevoilor, atitudinea faţă de bani, de glorie. De e să-i dăm crezare criticului, Eminescu n-avea simţul interiorului estetic, caracteristic burgheziei intelectuale, avea predilecţie pentru interiorul primitiv — o odaie întotdeauna cu mobilier rudimentar, un pat simplu ca de chilie sau de cazarmă. Interiorul de la Bucureşti, dacă se poate spune aşa — sau modelul său, căci peregrina — un pat de fier cu vergi, o masă de brad şi două scaune aşişderea etc.

Concepţia acestui studiu datează din anul 1970. Lucrarea a fost reluată şi definitivată în 1989, fiind încredinţată spre publicare revistei « Secolul 20 ».

https://biblioteca-digitala.ro

Mutatis mutandis, e descris « interiorul » din Aleea Levănţicăi ori din alte locuri ale peregrinării lui Anghel, peregrinare care-l şi ea un impuls comun celor doi. Asemenea lui Eminescu, sculptorul avea o alimentaţie frugală, dar intra bucuros prin cafenele! Cu tot acest primitivism al unui citadin, Anghel era un estet, ca şi Eminescu, despre care G. Călinescu scrie, asociindu-l cu Ion Creangă: « Priviţi în cuprinsul clasei lor, amîndoi sînt nişte esteţi rafinaţi, căci ei caută pretutindeni puritatea stilului, ceea ce dovedeşte pe deasupra funcţionarea unui instinct sigur tradiţional ». Tradiţionalist, conservator, Anghel răspunde aceleaşi direcţii a spiritului (de altfel majoritatea fondatorilor culturii române moderne au fost spirite conservatoare — Eminescu, I. L. Caragiale, Maiorescu, Iorga, Sadoveanu ş.a.).

« Structural romantică, opera lui Eminescu are două limite între care pendulează » afirmă G. Călinescu: « Sentimentul naşterii şi sentimentul morţii. La mijloc, ca moment vital maxim se află erotica lui, o erotică mecanică sub nivelul conştiinţei diurne ». Caracterizarea e potrivită aceleia pe care o justifică şi opera lui G. D. Anghel. Din spiritul eminescian mai regăsim la sculptor cultul frumosului, viziunea anistorică, sentimentul vechimei, evlavia faţă de persoana maternă, parţial-similare gusturi şi idealuri feminine, diverse « motive » identice, cum ar fi « aripele » — Luceafărul, ca şi Ieronim au « aripe », credinţa şi în originea îngerească a sufletelor.

Lăsînd la o parte comparaţiile neavenite, în termeni de valoare, mult şi multe îl deosebesc pe sculptor de poet în perimetrul analogiilor. Tristeţea metafizică e o trăsătură distinctivă a statuarei, dar nu se poate susţine că opera lui Anghel e funcţie a stării de melancolie specifică poeziei lui Eminescu. De asemeni, dat fiind rolul major al eroticii atît la poet cît şi la sculptor, trebuie subliniat că idealul feminităţii la Anghel e străin de acela caracteristic liricii eminesciene aşa cum apare încă în *Venere şi Madonă*, menţinut, cu modulaţii, pînă la sfîrşit. Idealul feminităţii din proza lui Eminescu îl apreciem însă ca apropiat de acela al lui Anghel, de-ar fi să luăm, deocamdată, în considerare onomastica eroinei din cea mai reprezentativă scriere a poetului — *Cezara*. Peste deosebirile din perspectiva spiritului creator, al naturii creaţiei lor, şi trecînd hotarele veacului ce-i desparte, între aceşti doi artişti există totuşi corespondenţe tulburătoare. Analogiile, similarităţile ce se vor pronunţa de o manieră sau alta, cu o intensitate şi o frecvenţă mai mare sau mai mică, atestă o « afinitate electivă » între sculptor şi poet.

●

Anghel nu era un artist de vastă cultură şi cu o conştiinţă teoretică a profesiunii; a avut însă intuiţii esenţiale. A fost înzestrat cu o ideaţie artistică limpede, cu un solid « sistem » de valori estetice, etice, religioase. De la un anumit moment al evoluţiei sale, în perioada antebelică, Anghel are o « ideologie » stabilă care va fi baza unei poetici bine conturate — fără a fi formulată în mod manifest, o ideologie al cărei nucleu era un umanism al persoanei situat în proximitatea doctrinelor personaliste şi al « umanismului teocentric » al neotomiştilor, al lui Jacques Maritain în particular *(Humanisme intégral)*.

Şi cînd spunem « ideologie » nu ne gîndim nici la accepţia originară, nici la cea curentă, reducţionistă. O ideologie este un complex de opinii, de idei, de idealuri şi aspiraţii, de interese, de reacţii afective, de atitudini în raport cu viaţa şi destinul uman — individual, social, cu o profesiune creatoare — ştiinţifică artistică (ceea ce-l îndreptăţea pe un cunoscut istoric literar să vorbească, demult, despre « ideologia literară a lui Heliade Rădulescu »). O ideologie este *un punct de vedere* privind existenţa şi activităţile umane, punctul de vedere al unui ins, al unui grup social, al unei comunităţi. Orice creator, în adevăratul înţeles al cuvîn-

https://biblioteca-digitala.ro

tului, are o ideologie, un punct de vedere asupra lumii şi o poetică — un punct de vedere asupra artei, în genere, o justificare a propriei sale arte.[1]

În cultura figurativă a românilor sunt extrem de puţine operele care au avut o mai intensă şi cuprinzătoare relaţie cu lumea ideilor, cu ideile unor curente de gîndire ce-au modelat civilizaţia occidentului decît sculptura acestui artist, străin de cultura savantă. Conservator, G. D. Anghel nu participă la aventura artei secolului XX, la reexaminarea conceptului de artă, la remodelarea practicii artistice în perspectiva transformărilor, a interogaţiilor, a sensibilităţii aduse la ordinea de zi a istoriei. Trăind ani şi ani în mediul « revoluţiilor » estetice ale secolului 20, în centrul mişcării artistice care era Parisul, Anghel va rămîne un statuar, un sculptor al figurii umane. Să fie oare şi pentru că omul, « evenimentele » umane esenţiale — naştere, viaţă, dragoste şi moarte — la fel ca «răsăritul » şi «apusul soarelui », cursul ciclic al timpului terestru, « cerul înstelat » au rămas şi ele aceleaşi?

Apropierea de normele clasicismului, uneori — funcţie de momentul istoric — exponent estetic al structurilor social-economice represive, fie ele raţionaliste, fie pseudo-raţionaliste, ar duce la concluzia eronată că arta lui participă la stările de lucruri, la modul de viaţă instaurate de aceste structuri. În realitate, opera lui, operă formal afirmativă, a unui creator fără tangenţă cu vreun avatar al spiritului revoluţionar, are un conţinut de negativitate explicit şi ferm: prin vectorul transcendenţei în-semnat de inflexibila verticalitate a statuarei, prin « umanismul integral » — umanism al persoanei în manifestare concretă şi în înţelesul lui genuin — clar distanţat de gesticulaţia plastică a discursurilor de umanism demagogic, opera lui Anghel e diametral opusă tuturor formelor de dominaţie a forţei şi concepţiilor doctrinale de aservire a omului de către om, de des-fiinţare a persoanei.

Restrînsă ca arie tematică (variatele « motive » curente şi recurente ale rutinei profesionale din sculptura tradiţională sînt cvasi-absente), în aparenta monotonie a operei lui ce poate fi numită auto-limitare, se impune o singură temă, o singură idee directoare: ideea de om, definirea umanităţii prin cultură, a unei umanităţi frumoase. Vedem în această auto-limitare afirmarea unui crez umanist (nici în sensul, cu multiple aspecte, al umanismului istoric, renascentist, nici al altor umanisme, uzurpatoare). Este, la Anghel, un umanism al persoanei şi opera, în întregul ei, constituie un efort de a concilia concepţia « umanismului teocentric » şi concepţia « umanismului antropocentric » — sintagmă pleonastică, spre a păstra distincţia actualizată de Jacques Maritain, tot aşa cum a conciliat, prin coexistenţă, principiile personalismului spiritualist cu o viziune în care *persoana* nu-i entitate abstractă, ci o entitate creatoare de valori spirituale în viaţă şi pentru viaţă.

Tolnay, în lucrarea sa despre Michelangelo, evocă o reflecţie a lui Marcel Proust: « Les grands artistes n'ont jamais fait qu'une seule oeuvre, ou plutôt n'ont jamais que réfracté, à travers des milieux divers, une même beauté qu'ils apportent au monde ». [2] Putem spune că printre acei artişti este şi G. D. Anghel, .

●

Anghel a fost un om, un artist liber. Liber, curajos—fără emfază, în modestia lui, un artist responsabil, fiindcă un om liber este *ipso facto* un om responsabil. G.D. Anghel s-a simţit răspunzător numai faţă de artă — esenţa cea mai distilată a umanului, ca şi gîndirea, faţă de comandamentele superioare ale conştiinţei. Nu a recunoscut niciodată şi nicicum în *activitatea lui creatoare*, autoritatea puterilor ce guvernează—şi subjugă, viaţa atîtor existenţe colective sau individuale: banul, forţa, gloria. Libertatea creaţiei, libertatea alegerii şi opera erau, pentru el, unul şi acelaş lucru cu *a fi*, ca artist. Şi acest *a fi* însemna a

https://biblioteca-digitala.ro

găsi lumii, vieţii, un sens, prin frumuseţe. Anghel a avut religia frumuseţii, o religie în sensul deplin al credinţei.

Figură a spiritului şi figură a frumuseţii, portretele esenţiale şi statuara lui Anghel întemeiază o lume simbolică, revelatoare a unei ordini umane: ordine ierarhică al cărei centru ideal îl constituie principiul creaţiei. În solemna-i neclintire, părînd neatinsă de pathos şi devenire, această lume există în cercul ineluctabil al contrariilor: vital şi spiritual, sacru şi profan, *eros* şi *thanatos*, masculin şi feminin.

Într-o accepţie largă, arta sculptorului urmăreşte definirea omului drept persoană [3], centru autonom de acte, şi, ca o paradigmă a persoanei — omul-artist, poetul, personalitatea creatoare de valoare şi sens.

Într-o epocă de confuzie, de compromis moral, de predominanţă a violenţei şi a terorii, de sumbră progresie a unor « principii » distructive şi dizolvante, Anghel intuieşte drept o necesitate elaborarea unei imagini a calităţii umane ca urgenţă a civilizaţiei. Opera sa este, în mod obiectiv, antiteza oricărei ideologii de umilire sau anihilare a persoanei; este efigie glorioasă pentru paradigma calitativă a umanului, a frumuseţii şi a libertăţii lui, antiteză la dominaţia cantităţii şi a sclaviei impuse ori consimţite. Intrînd în consonanţă cu preocupările filosofice

Din viaţa unui geniu, basorelief, triptic, bronz, 1938

https://biblioteca-digitala.ro

centrate în jurul doctrinelor personaliste ale epocii, Anghel gîndeşte persoana în felul lui Berdeaev: «L'individu est une catégorie d'ordre naturel... La personne, au contraire, est une catégorie spirituelle, elle est l'œuvre de l'esprit s'emparant de la nature... La personne suppose l'existence du suprapersonnel. La personne est avant tout une catégorie axiologique».[4] Concepţia lui Anghel e departe de ceea ce a fost denunţat drept eroarea individualistă, spontană ori doctrinală confundare a individualităţii cu individualismul (la începutul secolului Félix Le Dantec dezbate cu argumente ştiinţifice tema — în « L'individualité et l'erreur individualiste »), şi e tot atît de departe de orice concepţie al cărei scop, ori rezultat, erau nu numai pierderea calităţii de persoană — « categorie » social-morală, ci şi a individualităţii, categorie naturală.

Problema individualităţii — şi a persoanei — este însă mai complicată decît presupunea Berdeaev, deşi din punct de vedere filosofic judecata lui e justă.

Individul şi individualitatea, forme naturale de existenţă, devin persoane — în sensul expus de Berdeaev — anume prin şi datorită trecerii *la forma socială* a condiţiei umane.

Diferitele definiţii, de pe diferite poziţii ideologice au avut, mai mult sau mai puţin, drept punct de convergenţă considerarea persoanei ca centru autonom de acte, ca o valoare şi ca un scop în sine, cu atribute ca demnitatea, libertatea, egalitatea în faţa legilor etc.

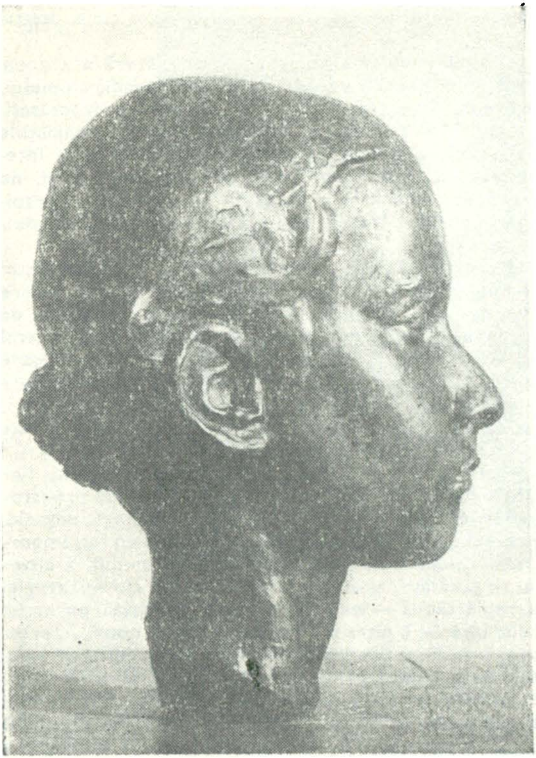
La Berdeaev, filosof spiritualist-creştin, înţelegerea persoanei este convergentă cu ceea ce, în prima jumătate a secolului XX european, a fost numit curentul şi chiar « revoluţia personalistă », iniţiată în numele preeminenţei spiritului (revista *Esprit* — cu Mounier şi alţii, de asemeni pe o direcţie mai echilibrată cu Denis de Rougemont). Acest curent « revoluţionar », denunţînd tarele societăţii contemporane, propunea utopic reformarea omului şi a umanităţii printr-o acţiune spirituală fără să indice soluţii care să dea persoanei o substanţă, o valoare reală, şi în ultimă instanţă mult doritul statut axiologic. Dar a pune problema persoanei de o manieră coerentă şi eficientă nu trece prin exaltarea spiritualistă, ci printr-o modalitate socială care să transforme realmente individualitatea în persoană, prin conversia din planul ontologic în cel axiologic.

Aşadar, obiectiv, nu spiritualismul, ca atitudine, mistică ori nu, rezolvă problema *Persoanei*, nu spiritualismul conferă spiritului potenţialul necesar pentru a se actualiza social în relaţiile interumane. Dacă *Persoana* e un centru autonom de acte datorită tocmai acelei structuri şi funcţiuni psihice denumite spirit, proprii fiecărui individ, atunci trebuie găsită soluţia care să transforme persoana potenţială în persoană reală, activă[5].

Lucrurile se complică şi mai mult atunci cînd, inevitabil, intervine problema complexă a personalităţii, privită atît din punctul de vedere al ştiinţei psihologice, cît şi din punct de vedere socio-profesional şi filozofic. Reducînd însă discuţia la termenii ei minimali, ceea ce trebuie avut în vedere înainte de toate este ideea de om-valoare sau de formă-valoare a individualităţii ori a persoanei. Persoana se situează fără îndoială pe planul axiologic. Fiecare membru al societăţii ştie că el însuşi şi celălalt sînt *persoane*, şi e obligat să se comporte ca atare. De aici nu decurge însă cu necesitate că fiecare persoană este creatoare de valori. A produce (a reproduce) nu înseamnă a crea.[6]

Adevărata problemă a valorii, a persoanei ca formă-valoare, aici începe şi putem spune atunci, odată cu Berdeaev — « La personne est avant tout une catégorie axiologique ».

https://biblioteca-digitala.ro



Cap de fetiță, bronz

Conștient sau nu, Anghel s-a simțit atras de reverberațiile doctrinei personaliste ce proclama salvarea prin spiritualism. Și cea mai convingătoare operă a acestui atașament este statua lui *Vladimir Ghica*.

De altă parte, Anghel — poate tocmai pentru că era un artist, știa că menirea spiritului este creația, este *opera — spirit obiectivat*, și nu auto-contemplarea. De aici și centrarea făcutului său pe omul creator, artistul. Pentru el, a fi înseamnă a crea.

S-a spus că natura nu « cunoaște » indivizi, ci specii. Un adevăr general, dar parțial, în măsura în care indivizii cei mai bine înzestrați și adaptați mediului asigură supraviețuirea speciilor.

Homo sapiens s-a împotrivit însă ordinii naturale, determinismului speciei. Sfidînd condiția naturală, a încercat să se detașeze de specie, continuînd să fie supus legilor ei ! Și nu a fost cumva acea sfidare, acea cutezanță de a se realiza ca individualitate și în cele din urmă, ca persoană, adevăratul, singurul « păcat originar »? Omul a voit și a găsit un cu totul alt mod de a fi specie, ca « anti-natură »: cultura.

https://biblioteca-digitala.ro

Printre artiştii preocupaţi de figura fiinţei umane, G. D. Anghel a dat corp *acestui* mod de existenţă în univers.

Intuiţiei fundamentale cît priveşte problema persoanei, i se alătură o a doua, nu mai puţin importantă: intuiţia unei realităţi perene cît priveşte condiţia omului, ridicat la stadiul istoric de cultură: unitatea — posibila unitate — a frumuseţii şi a libertăţii. Şi a resimţit, poate, în « atmosfera » vieţii otrăvite de exhalaţiile maleficului, de criza ideii de persoană, a valorii individualităţii, că libertatea, integritatea persoanei sunt ameninţate de forţele *dominaţiei*, ale arbitrariului, şi, nu mai puţin, de mentalitatea ce cultiva non-sensul şi absurdul ca o fatalitate. Rezultanta, aceeaşi: mutilarea imaginii omului despre sine însuşi, re-apariţia omului-obiect, a omului-instrument.

În viziunea lui — pe fondul acestor intuiţii — arta este pentru Anghel *actul liber prin esenţă*, şi artistul — model al umanităţii. Artistul, individualitate care atinge condiţia deplină a persoanei este personalitate prin funcţia creatoare de valori; depăşind alienarea fundamentală, ruptura dintre existenţă şi esenţă, artistul defineşte superior umanitatea, o dezvoltă şi are, astfel, prin operă, o valoare universală. Sensibilitatea romantică îl face pe sculptor să vadă artistul după măsura lui Shelley, spunînd aceasta — « The Poets are the founders of the civil society » [7], sau a lui Carlyle, în concepţia căruia poetul este erou — « The Poet is a heroic figure belonging to all ages » [8]; Dante şi Shakespeare sînt « Saints of Poetry ». [9] Dacă despre om, în genere, Anghel a fost incapabil să admită o concepţie ce nu l-ar fi menţinut la treapta demnităţii unde ajunsese după milioanele de ani ale pre-istoriei şi miile de ani ale istoriei — *stricto sensu*, el nu putea decît să respingă, organic, o imagine care, mai ales în primele decenii ale secolului XX, îşi croise un loc important în auto-reprezentarea artistului şi a condiţiei sale: aceea a histrionului, a clownului căzut în el însuşi, în vidul singurătăţii, al disgraţiei. Comentînd clownii tragici ai lui Rouault — într-o carte remarcabilă — Jean Starobinski îl citează pe artist spunînd: « . . . J'ai vu clairement que le « pitre » c'est moi, c'était nous . . . presque nous tous . . . » [10] Nu punem în discuţie validitatea ori non-validitatea acestei viziuni; conchidem doar că acesta nu era punctul lui de vedere, al lui Anghel.

De aceea, în asemenea viziune, arta, puterea de creaţie devin simbol al omului şi problema omului în sine, a persoanei, ca entitate, devine la rîndu-l o problemă specific artistică. Opera lui Anghel e fundată pe corespondenţa ideii de om şi a ideii de artă; el va da problemei persoanei — şi a personalităţii, probleme centrale ale conştiinţei europene, o soluţie estetică (opusă planului real, istoric al epocii), în care esenţa umană este exprimabilă în termenii de unitate a spiritului şi a frumuseţii

Cu mîinile sale mari, puternice, predestinate, parcă mîini plămăditoare ale lutului din care s-a ivit mitic omul primordial, G. D. Anghel a în-fiinţat o figură paradigmatică a umanităţii. Artizan de geniu, el se ridică de la natura profană a producerii obiectului, de la exerciţiul profesiunii, al *facerii*, la natura sacră a *creaţiei* spirituale, la exerciţiul superior al libertăţii. În acest *modus operandi* « validitatea formală » şi « validitatea spirituală » sînt congruente. Iar bronzul-materie, în care a voit să-şi vadă încheiată lucrarea de o viaţă, nu avea numai semnificaţia unei ambiţii de eternizare, ci, ca materie de vibraţie siderală, un semn al absolutului, aşezînd printr-un gest irevocabil persoana failibilă şi efemeră în spaţialitatea pură, în durata incoruptibilă.

●

Solemna afirmare a unităţii spiritului şi a frumuseţii, unitatea de sacru şi profan, constituie fondul poeticei lui Anghel; contopirea formei cu frumuseţea — o consecinţă pe planul elaborării plastice. Printr-o subtilă supraimpresiune frumuseţea şi spiritul sunt date împreună; sub auspiciile suveranei lor uniuni, întreaga operă se

https://biblioteca-digitala.ro

Portret de femeie, bronz

desfăşoară între « geniul » frumuseţii şi frumuseţea geniului, între posibila spiritualitate a frumuseţii şi inerenta frumuseţe a spiritualităţii.

Anghel a avut întotdeauna o re-prezentare — *prin stil* — a unui frumos ideal, dar nu idealizant; Anghel a fost, neîndoielnic, un *homo religiosus*. Şi, cu toate acestea, concepţia artistului a fost net divergentă în raport cu *frumuseţea transcendentă* ca fundament al ideii de frumos. Iar transcendenţa, în opera lui, e acel imbold spre « înălţimi », acea irepresibilă tentaţie a omului creator de a depăşi limitele fiinţei sale parţiale, limitele simţului şi ale experienţei comune.

Norma clasicistă a identificării formei cu frumuseţea — şi componentele tradiţionale ale acestei norme — orientează morfogeneza, funcţionează ca nucleul în jurul căruia precipită elemente ale altor atitudini creatoare şi tipuri istorice de stil.

Anghel asimilează o diversitate de sugestii formale — eline, bizantine, ale goticului francez şi ale Renaşterii italiene, ale sculpturii moderne franceze — de la Rodin la Bourdelle, dar, reorganizînd mijloacele lor de expresie, ajunge la concepţia clasicizantă care va cristaliza în stil o operă autonomă dusă pînă la stricteţea, la limitele formulei şi ale statutului ei simbolistic.

Identificarea formei cu frumuseţea, centrul de gravitaţie al structurii stilistice nu se explică, la Anghel, ca simplă adopţiune a unei valori istorice sprijinite pe autoritatea tradiţiei umaniste, şi nici nu e caz tipic al izomorfismului estetic artă-natură. « Cu natura lipsită de orice stil, arta nu are nimic de a face », suna una din drasticele sentinţe ale lui Nietzsche. Ca artist, Anghel o « ştie ». Energia stilului e întratît decisivă, încît toate portretele esenţiale şi statuara lui par a nu fi fost ele înseşi decît *stil*.

https://biblioteca-digitala.ro

În poetica lui, de tradiție clasicistă, a frumuseții serene, se manifestă subiacent — dar cu toată vigoarea — tensiunea de tip romantic între viață și spirit, tensiunea între tentația absolutului și experiența ireductibilă a mundanului, între abstractivitatea formei ce durează și amprenta timpului care macină, între calmul structurii spațiale și neliniștea suprafețelor; tensiuni care dau efemerului ceea ce-i al efemerului și eternului ceea ce-i al eternului. Ideația lui implică o viziune trans-realistă, mărturisită de hieratismul și de ritmul ritualic discret al statuarei. Închizînd ideea de durată, forma austeră a operei se situează dincolo de problematica timpului profan și a momentului istoric al gustului.

Fără îndoială, nu o întîmplătoare opțiune profesională conduce la preeminența modelului arhitectonic care pune sigiliul unui spirit al construcției pe statuile sale. Din unghiul de vedere al forțelor constructive, poetica statuarei lui Anghel e dominată de principiul arhaic al frontalității și al unui ordin al verticalității; soluție de organizare a economiei formale, verticalismul (care nu-i integrat unui ansamblu arhitectural, ca în marile catedrale ale goticului) e determinație a gîndirii simbolizante. Dreptele linii prelungi, magistralele verticale ale acestei sculpturi nu constituie numai axul valorilor formale; soluțiile constructive sunt dictate de sarcinile simbolizării. Tehnica lui constructivă este metodă de simbolizare și, ca imanență a stilului, aici are loc într-adevăr conversia tehnicii reprezentaționale în tehnică transcendentală. Așa după cum tipul concentric al plasticei sale nu-i decît un limbaj al concentrării spirituale. Spațiul e ocupat și în-semnat de formă ca volum închis, compact și, cu toate acestea, deschis pe plan metafizic: « Dară ochiu-nchis afară înlăuntru se deșteaptă ».

●

Anghel s-a instruit și s-a educat la învățătura unei școli din descendența gustului clasic, și parțial, neo-clasic, în vreme ce impulsul creator îl poartă spre arhaic, spre originar, spre canonic. O dispoziție arhaizantă, supraordonată genetic dispozițiilor cultural dobîndite, modelează structurile plastice în cîmpul intenționalității simbolice și al planului mitic. Tendința arhaizantă se resimte și în detalii, dar înainte de toate arhaitatea se reflectă în viziunea anistorică, sub regimul atemporalității. *Eminescu*, fondator al culturii poetice moderne, e ființa adamică, prin denudare simbolică, *Pallady*, artist marcînd apoteotic pictura română modernă, e un fel de mag așezat pe tronu-i, în ne-timp; *Luchian*, *Andreescu*, statuile dispărute, erau apariții ale abstragerii din contingent și sunt văzute *sub speciae aeternitatis* pe care le-o imprimă sensul thanatic. Vestimentația arată, prin ținuta monahală, severă, retragerea din tărîmul existenței obștești, iar prin ținuta spirituală — desprinderea de legăturile cu trăirea, cu existența mundană *prin care au trecut*.

●

Întemeind un ritm și un sens al înălțării, verticalismul statuarei este un principiu spiritual înainte de a fi și pentru a fi axul formal al monumentului memorial. Părînd a voi să sfideze veșnica devenire, ca și veșnica întoarcere, cursul ciclic al naturii, urînd, s-ar zice, și el « mișcarea care deplasează liniile », Anghel s-a consacrat imuabilului, neclintirii, in-acțiunii, poate ca o reminiscență a principiilor orientului mistic. Singurul act, aproape singura acțiune în sculptura lui este de natură simbolică, un gest ritual: rugăciunea, forma simbolică a religiozității însăși. Este actul prin care, (vezi *Rugăciunea*), el lasă figura umană în verticalitatea care a singularizat-o în lumea viului, contrastînd cu umilitatea creștină. Absența prosternării și a umilității s-ar explica prin fidelitatea față de valoarea plastică și simbolică

Fereastră la Mînăstirea Pasărea ▶

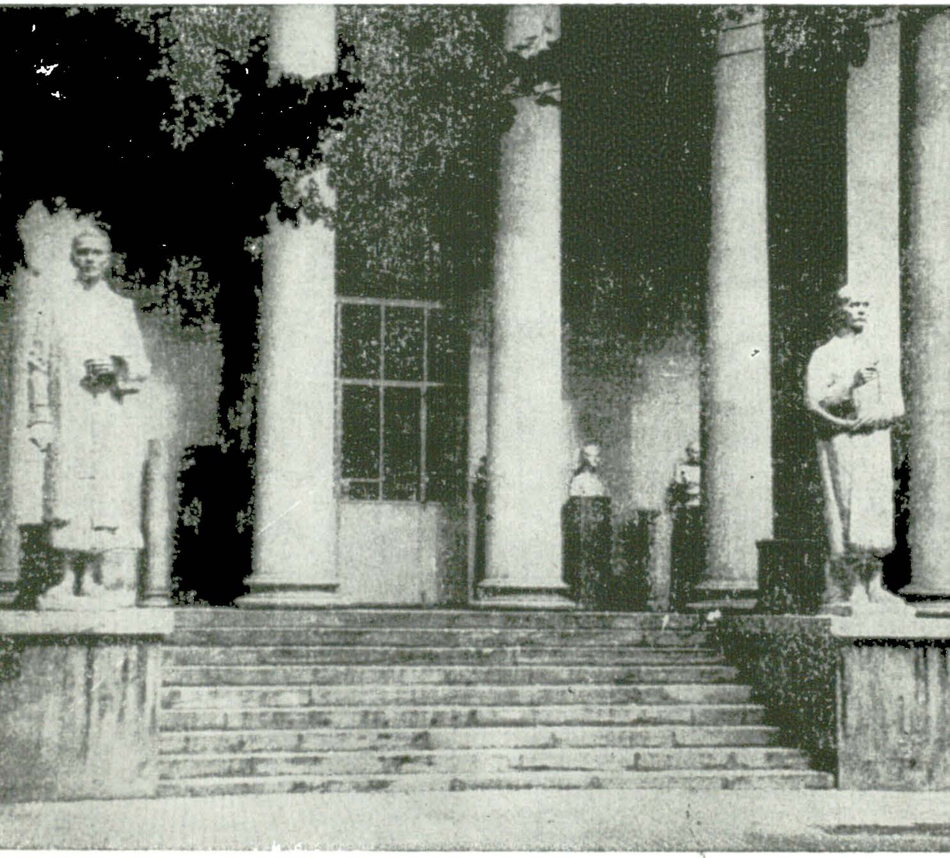
https://biblioteca-digitala.ro

«Geniile sînt sfinții unui popor»

G. D. ANGHEL

https://biblioteca-digitala.ro

Statuile Luchian şi Andreescu, astăzi distruse, în expunerea din faţa Muzeului Simu 1954)



Luchian, fragment din statuia astăzi distrusă, ghips, 1954 ▶

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Bălcescu, bronz, 1948—1949

https://biblioteca-digitala.ro

a verticalismului, dar şi prin fidelitatea faţă de ideea de valoare a persoanei, compatibilă cu unele înţelesuri mai profunde ale religiozităţii creştine.

•

În statuara lui Anghel, cea rămasă şi cea sfărîmată (păstrată însă în memoria culturii şi în cea a stupidităţii), prototipul sau arhetipul e prelatul *Vladimir Ghica* (1938), om al spiritului răpus de barbarie. Atît—în ceea ce priveşte ideea ordonatoare, cît şi realizarea sculpturală, este opera sa *princeps*. Statua conţine dacă nu întreaga ideologie, întregul său crez de artă şi de viaţă, atunci le sintetizează. Frontalitatea, verticalismul, natura concentrică a construcţiei plastice, articularea detaliului — prin modelaj — cu monumentalitatea, ideea de om şi de umanitate, spiritualismul creştin, asociind demnitatea cu umilitatea, planul simbolic şi puterea de transcendenţă sunt prezente în această figură austeră, nu într-o formă seminală, ci terminală.
Alte opere—*Pallady, Eminescu, Marele nud, Rugăciunea* etc.—,lucrările distruse—*Andreescu, Luchian*—vor dezvolta aspecte esenţiale ale concepţiei sale artistice, ale atitudinii creatoare şi existenţiale; componentele stilistic-ideative de bază vor fi aceleaşi, constante, şi dintru început cristalizate în această statuie « votivă ». Invariantul stilistic-ideativ din sculptura lui monumentală îi rînduieşte operele într-o *theorie* hieratică, singulară în originalitatea ei.

•

Poate că o alegere subiectivă mă face să am pentru *Pallady*, statuia de la *Muzeul de artă din Craiova*, o reprezentare de capodoperă[11]. Pentru că în afară de convingerea că este plastic desăvîrşită, sculptura reuneşte într-o perfectă unitate aproape toate elementele de bază ale poeticei şi ale capacităţii sale ideoplastice.
Statua îmi apare ca o concretizare a judecăţii lui Eugenio D'Ors care-i confesa unui amic, sculptor: « Détrompez-vous: il n'y a de moyen terme pour la statue: ou bien elle est un dieu, ou bien elle n'est qu'un bibelot ».
Solidaritatea tehnicii constructive cu voinţa de simbolizare, unitatea de sacru şi profan, conjuncţia arhaismului şi a clasicităţii se pronunţă percutant. Se află date împreună şi contopite nu numai esenţa personajului palladian, dar şi esenţa artei palladiene, a stilului palladian, e contopită viziunea lui Anghel despre omul creator, despre artă şi artist cu elementul eminescian al pasiunii sale.
Pallady, artistul, este văzut ca « legislator » — întemeietor al societăţii civile, după spusa lui Shelley, un legislator în ordinea frumosului şi a adevărului, a lumii valorilor. Prin articularea forţelor constructive — sugerînd rectitudinea, prin implicaţiile simbolice ale tronului, statuia e *apariţia* nu numai a frumosului auster, dar şi a intransigenţei adevărului. Depăşind « modelul istoric », iconografic statuia descinde din imaginarul eminescian şi-i conferă un suflu de mit. Pallady e acel « rigă fabulos » cum îl numea Călinescu, care « *Pe tronu-i de aur roşu stă mut şi nemişcat* » (Împăratul — din *Povestea magului*), sau e asemenea personajului din *Strigoii*: « *Pe-un jilţ tăiat în stîncă stă ţeapăn, palid, drept / Cu cîrja lui în mînă preotul cel păgîn / De-un veac el şede astfel — de moarte — uitat bătrîn* ». Analogiile imagistice nu sînt simple coincidenţe; alături de altele ele sunt semne ale potenţialului eminescian din opera sa.
Înţelegerea artistului şi a personajului Pallady se revelă într-o formă simbolică datorită introducerii tronului, acesta — şi el centru al universului în codul societăţilor tradiţionale. De altă parte, tronul — obiect simbolic — poate primi o semnificaţie în întregime abstractă, şi e posibil ca Anghel să fi avut o extraordinară intuiţie (unii artişti, scriitori, poeţi, sunt înzestraţi cu facultatea de a intui simboluri şi adevăruri universale, în cursul şi din interiorul procesului creator, independent de

https://biblioteca-digitala.ro

o prealabilă informaţie culturală). Interpretînd conceptul de experienţă la Hegel, Martin Heidegger scrie că, după filosoful spiritului absolut, « experienţa este mişcarea dialogului între cunoaşterea naturală şi cunoaşterea absolută », că ea (experienţa) este modul de a se concepe al acestor figuri. De aceea lucrarea (lui Hegel), pe care o analizează, se termină prin fraza: « amîndouă reunite, istoria concepută, formează recolecţia şi calvarul spiritului absolut, efectivitatea, adevărul şi certitudinea tronului său, fără de care el (absolutul) ar fi solitudinea lipsită de viaţă ». Căci absolutul, conchide Heidegger pe urmele lui Hegel, are nevoie, în absolutitatea sa, de tron ca de acel înalt loc în care se poate stabili fără a se înjosi.

Nu-i acest monument — *Pallady* — cu materia lui simbolic indestructibilă, o figură a spiritului absolut stabilită pe înaltul loc destinat pentru a nu fi o solitudine lipsită de viaţă?

Sculptorul sugerează ce e « bizantin » în personaj, sugerează vechimea — acea stare poetică specific palladiană, odată cu poziţia simbolică a artistului — omul-rege al spiritului, construind o efigie de templu cufundată în ne-istorie. La nivelul portretisticii, de o justeţe impresionantă, sculptorul preia autodefinirea palladiană, dar statuia e însăşi figura stilului palladian, stilul sever fundat pe verticalitate, pe dreapta frîntă, articulată angular. Este imaginea stilului ca voinţă de transgresare a mişcării şi a realului, a unui stil ce e chiar mesajul duratei, al sentimentului de vechime imemorială, al raportului poetic cu eternitatea. Sînt cunoscute, în statuară, diversele interpretări psihologizante ale vreunei personalităţi artistice — poet, muzician — prin intermediul unor posturi mai mult ori mai puţin stereotipe (« pozele » romantice, de exemplu). E însă o reuşită rară ca un artist să ajungă la punerea în formă, la re-prezentarea nu numai a modelului (somato-psihic), dar şi a *stilului* definit al unui creator.

Stilul operei lui Anghel îl implică în acelaşi timp pe artistul Pallady, — cu stilul său, al plasării estetice la altitudinea maximă — în sens barbian — « înalta creastă din ceas dedusă » [12]).

●

Înfăptuirea lui *Eminescu*, statuia, a fost suprema aspiraţie, poate visarea de o viaţă a lui G. D. Anghel. L-a preocupat icoana poetului; a creat-o. El voia ceva mai presus: nu portretul poetului, voia « portretul poeziei » eminesciene, voia *Luceafărul*. Şi astfel a înfăptuit nu numai imaginea persoanei Eminescu ce s-a dus în nefiinţă; a înfăptuit iconizarea imaginarului eminescian, a principiului poetic eminescian, care au rămas în nemurire. În această statuie iconizarea poetului şi iconizarea poeziei se suprapun: se suprapun imagistic un strat estetic apollinian şi unul religios, cristic; se realizează organic unitatea spiritului şi a frumuseţii.

Să admitem ca prim model portretul pe care G. Călinescu îl face poetului după o fotografie de tinereţe, de la Viena. « Poetul este la această epocă de o frumuseţe rară. Faţa sa deloc efeminată e făcută din linii şi suprafeţe spaţioase, de un geometrism fizionomic antic, iar în penetrabilitatea siderală a ochilor, în voluptatea glacială a buzelor ce zîmbesc cu desăvîrşire abstracte, de un hieratism tulburător. Privirea de o simplitate regală are o elevaţiune, o nepăsare de lume asiatică şi fără nici o asemănare fizică, chipul din tinereţe al lui Eminescu este înrudit în plan spiritual cu acela quasi-divin al lui Krishnamurti ».

Adevăratul model însă nu-i altul decît « personajul » princeps eminescian, este *Luceafărul*, este Ieronim, din nuvela *Cezara*.

Cezara priveşte din ascunzătoarea sa cum Ieronim îi pozează pictorului: « . . .văzu un chip frumos pe nişte umeri largi şi albi, pe un bust, ce părea lucrat în marmură / . . . / . Penelul pictorului zbura pe spaţiul gol ce şi-l lăsase pe pînză şi sub mîna-i

https://biblioteca-digitala.ro

Irinel Liciu, bronz

se născură formele lui Ieronim, din sus în jos, formă cu formă, pînă la umeri pe cari pictorul schiţă două lungi şi strălucite aripi negre .... Ieronim stătea pe piedestal drept, nemişcat, mîndru ca un antic Apoll ... » Recunoaştem aici o « schiţă » a statuii. Surse de inspiraţie se vor mai găsi în *Luceafărul: « Părea un tînăr voevod / / Cu păr de aur moale / Un vînăt giulgi se-ncheie-n nod / Pe umerele goale ... Un mort frumos cu ochii vii / Ce scînteie-n afară ... / / Porni Luceafărul. Creşteau / În cer a lui aripe / Şi căi de mii de ani treceau / În tot atîtea clipe »*. Mai important ar fi să punem în lumină simbolistica şi planul mitic al lucrării. Cheia lor e nudul. Nuditatea e aici simbol al transcendenţei. O fertilă referinţă, din acest unghi de vedere, aflăm în analiza lucrării lui G. Călinescu *(Opera lui M. Eminescu)*, pe care a întreprins-o în 1939, Mircea Eliade *(Insula lui Euthanasius)*. Pornind de la *Cezara*, Eliade observă că insula lui Euthanasius are un interes maxim pentru înţelegerea poetului. Insula este un tărîm accesibil *anumitor* oameni; celor care tind cu întreaga lor fiinţă către realitatea şi beatitudinea « începutului », a stării primordiale. Insulă paradisiacă, participînd la o geografie mitică, ea poate fi, în acelaşi timp, o insulă a

https://biblioteca-digitala.ro

Pallady, bronz, 1954

morții, asemenea acelor insule ale «fericiților» din antichitate în care locuiau anumiți eroi /.../. Evident, este vorba aici tot de o reprezentare a morții, căci de multe ori insulele fericiților erau localizate în mările Extremului Occident, acolo unde (după tradițiile egiptene, celtice, elenistice) se îndreptau sufletele morților glorioși /.../.»

« Ambivalența insulei lui Euthanasius, subliniază Eliade, nu trebuie să nedumirească. Este un tărîm paradiziac, calitativ deosebit de zona înconjurătoare, în care beatitudinea vieții adamice nu exclude beatitudinea morții frumoase; și una și alta sunt stări în care condiția umană — drama, durerea, devenirea — a fost suspendată ». Iar mai departe « fericiții din insule își păstrau acolo — în ceea ce pentru oameni putea însemna « moarte » — personalitatea, memoria, forma. Nuditatea descoperită de Cezara și Ieronim în insulă reprezintă tocmai o stare ambiguă, de viață plenară și, în același timp, de moarte simbolică » . . .

Insula din *Cezara* e tărîm transcendent în care nu se poate ajunge decît « în

https://biblioteca-digitala.ro

zbor », prin mijloace magice. A « zbura », remarcă G. Călinescu, a avea aripi înseamnă a avea acces la realitatea transcendentă, a te desprinde de lume: Luceafărul, Ieronim vor fi înzestrați cu aripi, cu puterea transcendenței.

Sunt, în linii mari, corelații posibile între *Luceafărul* și statuia în care sculptorul i-a dat o expresie figurativă greu de atins atunci cînd inefabilul răspunde chemării vizibilului.

De un secol exegeza celei mai înalte forme a poeziei lui Mihai Eminescu gravitează în jurul ipotezei critice justificată și de reflecția finală a autorului, potrivit căreia ideea poemului este condiția omului superior, a geniului-neînțeles, solitar, înstrăinat de trăirea mundană. Evident o idee — de origină romantică — ce nu poate fi ușor contestată.

Suntem înclinați să credem însă că sinteza plastică realizată de sculptor re-prezintă, prin figura « geniului contemplativ », ideea de om în absolutitatea ei. Sau poate o visare a absolutului. Luceafărul ar voi să fie des-legat de condiția extra-umană, el are o cuprindere a universului pe care-l cunoaște și-l străbate, cunoaște lumea și realitatea omenescului. Poemul, visare trecută și prin filtrul femininului, e mai mult o proiecție în absolut a omului, o proiecție de care umanitatea are nevoie și pe care numai « geniul contemplativ », din înălțimea lui spirituală, o poate apro-xima prin puterea transcendenței ce-i este dată. Fiindcă mi se pare limpede că Eminescu de o parte, G. D. Anghel, de alta, au fost « competenți » nu atît în domeniul absolutului — precum Mallarmé, un absolut « sans rivages », cît în aventura omului pe calea necunoscută către absolut.

Grație acestui artist, dotat cu mîini demiurgice și clarviziune, Mihai Eminescu *Luceafărul*, stau în neclintire, cu grele « aripe » — expiatorie epifanie a harului: transcendenței, vizibili în materia bronzului imortalizator și în veci nevăzuți de mulțimea nesfîrșită a sufletelor sălășuind în depărtări deșarte, undeva la polul anonim, opus visărilor poetului imens.

●

Două nuduri există în statuara lui Anghel — unul masculin, *Eminescu*, celălalt feminin — *Marele nud*. Două nuduri, două « principii », care determină dăinuirea speciei umane. Sculptorul, prin urmare, a creat opere simbolizînd principii polare. E o reducție severă, dovada unei penetrante comprehensiuni a nudului ca formă de artă și a capacității practicianului, a modelatorului în lut, de a se ridica la principii. Întotdeauna, în statuara și în portretele majore, G. D. Anghel a fost condus de o ideație superioară, de intuiții fundamentale; el nu este practicianul supus numai impulsului creator, al facerii, și cu atît mai puțin opțiunilor dictate de interese mundane, de comenzi sau alți factori extrinseci.

Forța iradiantă, generatoare de grandoare și sens a principiilor și nu numai forța talentului, « măiestria » lui, au conferit acestei sculpturi aura operei unice în plastica română. Și tot în puterea de a se ridica la principii — ca și în tăria caracterului său — se află resursele imperative ce l-au făcut să simplifice ceea ce producea un spirit creator mereu activ, să distrugă ce nu corespundea exigențelor lui estetice. [18])

Ca nud, în statua lui *Eminescu* (Luceafărul) recunoaștem o îndepărtată origine apollinică. Din acea origine, sugerată și de poet (atunci cînd Cezara vede în figura pictată a lui Ieronim un « antic Apoll »), se păstrează ideea de frumusețe, nu și tipul de frumusețe corporală — distanțată prin secole de metamorfoze ale artei de modelul grec, așa cum se constituie în secolul V înainte de Christos. Sunt reluate elemente din structura formală îndelung elaborată a nudului elen — simetria și echilibrul, claritatea și calmul, o impresie de amploare a torsului; *last but not least*

https://biblioteca-digitala.ro

însăşi ideea de nud, fiindcă nudul e o formă de artă, bazată pe o idee complexă, o formă plastică guvernată de abstracţie, avînd ca nucleu ideea de a atribui corpului uman condiţia « obiectului » de contemplaţie estetică – *for its own sake*.

Kenneth Clark *(The Nude)* e tranşant răspunzînd la întrebarea — Ce este nudul?: « It is an art form invented by the greeks of the fifth century, just as opera is an art form invented in seventeen-century Italy. The conclusion is certainly too abrupt, but it has the merit of emphasizing that the nude is not the subject of art ,but a form of art »[14]. Şi, referindu-se la schiţele lui Villard de Honnecourt, remarcă just că, deşi înţelesese rolul geometriei în exprimarea elementului divin al corpului uman, rezultatul a fost pur şi simplu urît, întrucît artiştii gotici « could not draw the nude because it was an idea; an idea that their philosophy of form could not assimilate ».[15]

Statuii lui Eminescu îi lipsesc însă elemente definitorii ale nudului din Hellada — canonul proporţiilor, idealitatea formelor anatomice, şi a frumuseţii, abstracţia — părînd « realism » — care era torsul antic.

Ar mai fi de observat că în timp ce portretul statuii, armonizat cu ideea lucrării, e senin, olimpian, portretul independent al poetului va fi în-semnat adînc — prin procedee plastice — de pătimirea pămîntească — şi clasabil în « realism », dacă termenul n-ar fi atît de impropriu pentru opera de artă, dacă artă este. Oricum, recursul la nud în această statuie îmi pare revelatorul unei ideaţii serioase, a unei elaborări fundamentale. De o parte nudul reprezintă « principiul » masculin; de altă parte reprezintă o simbolistică perfect adecvată temei. Evident, ar fi fost ridicol *Luceafărul* înveşmîntat; Luceafărul e un mit, e o apariţie de vis, « *Un mort frumos cu ochii vii / Ce scînteie-n afară* »; Luceafărul e principiul poeticului, spiritul lui, iar poezia, s-ar zice, e asemenea nudului — o formă primordială, care-şi este sieşi propriul veşmînt.

Prin denudare se produce transferul din sfera fizică în cea morală, după expresia lui Kenneth Clark, un transfer ce operează — în limbajul sculptorului român — unificarea spiritului şi a frumuseţii, şi, mai exact, transmutaţia divinizării elene a frumuseţii corporale în divinizarea frumuseţii spirituale; *Luceafărul* lui Anghel e un *alt* Apollo. Transmutaţia străbate vălul invizibil al spiritualităţii creştine dincolo de *dogmatică*. E ca un mit al eternei resurecţii a spiritului prin transcenderea morţii eterne.

În planul cunoaşterii admirăm uimiţi minunata alcătuire a lumii vii, admirăm minunea naturii care-i omul, « logica viului » — de la celulă, cu structura şi fiziologia ei, la extraordinara construcţie care-i scheletul — oasele, aparatul loco-motor, etc., pînă la minunea minunilor care-i creierul uman; dar în planul cunoaşterii şi deopotrivă în cel al sentimentului vieţii, admirăm forma vizibilă în care această alcătuire se organizează, forma vie şi frumoasă, *aparentă*, pe care această alcătuire o ia.

În nudul feminin al lui G. D. Anghel ne întîmpină deschis *Venus*, divinizarea feminităţii frumoase şi a funcţiei genezice.[16]

Reîntîlnim aici gustul lui Eminescu pentru « trupul plin şi statuar al femeii », după aprecierea lui G. Călinescu. Două remarci ale criticului despre viziunea eminesciană a femininului ar putea caracteriza şi *Marele nud*. Vorbind de Cezara, Călinescu scrie: « Ea caută plăcerea cu o deplină pregătire a simţurilor, adică cu sentimentul drepturilor naturii ». Menţionînd şi fragmentul denumit de el *Moartea lui Ioan Vestimie*, criticul atrage atenţia că eroului îi plăcuse acea « princesă înaltă şi bărbată, tînără şi frumoasă, puternică şi dulce totodată ».

Memoria mă duce spre o relaţie mai generală între *Marele nud* şi o sursă etern umană. E o rostire a « eroului » din *Muntele vrăjit*, în faţa femeii: « . . . Le corps,

https://biblioteca-digitala.ro

Dumitru Ghiață, bronz, 1954

l'amour, la mort, ces trois ne font qu'un. Car le corps, c'est la maladie et la volupté et c'est lui qui fait la mort, ou ils sont charnels tous deux, l'amour êt la mort, et voilà, leur terreur et leur grande magie. Mais la mort, tu comprends, c'est d'une part une chose mal famée, impudente et qui fait rougir de honte; et d'autre part c'est une puissance très solennelle et très mayestueuse—beaucoup plus haute que la vie riante gagnant de la monnaie et farcissant sa panse — beaucoup plus vénérable que le progrès qui bavarde par les temps parce qu'elle est l'histoire et la noblesse et la piété et l'éternel et le sacré qui nous fait tirer le chapeau et marcher sur la pointe des pieds . . . Or, de même, le corps, lui aussi, et l'amour du corps, sont une affaire indécente et fâcheuse, et le corps rougit et pâlit à sa surface par frayeur et honte de lui-même. Mais aussi il est une grande gloire adorable, image miraculeuse de la vie organique, sainte merveille de la forme et de la beauté, et l'amour pour lui, pour le corps humain, c'est de même un intérêt extrêmement humanitaire et une puissance plus éducative que toute la pédagogie du monde !. . .

https://biblioteca-digitala.ro

Oh, enchantante beauté organique qui ne se compose ni de teinture à l'huile ni de pierre, mais de matière vivante et corruptible pleine du secret fébrile de la vie et de la pourriture ! Regarde la symétrie merveilleuse de l'édifice humain, les épaules et les hanches et les mamelons fleurissants de part et d'autre sur la poitrine, et les côtes arrangées par paires, et le nombril au milieu dans la molesse du ventre, et le sexe obscur entre les cuisses ! Regarde les omoplates se remuer sous la peau soyeuse du dos, et l'échine qui descend vers la luxuriance double et fraîche des fesses et les grandes branches des vases et des nerfs qui passent du tronc aux rameaux par les aisselles, et comme la structure des bras correspond à celle des jambes. Oh, les douces régions de la jointure intérieure du coude et du jarret avec leur abondance de délicatesses organiques sous leurs coussins de chair! . . . Quelle fête immense de les caresser ces endroits délicieux du corps humain ! Fête à mourir sans plainte après ! . . . »[17]

În *Marele nud* conceptul formei pure are o parţială confirmare, corpul e dat contemplării *for its own sake*, dar admiraţia pentru nud se întrepătrunde cu o dimensiune din definiţia stendhaliană — frumosul nu e decît o promisiune de fericire. Astfel că verdictul lui Kenneth Clark îl cred inatacabil: « no nude, however abstract should fail to arouse în the spectator some vestige or erotic feeling, even though it be only the faintest shadow — and if does not so, it is bad art and false morals ». [18] Kenneth Clark aminteşte că într-o operă de artă conţinutul erotic poate fi foarte mare, de exemplu în sculpturile indiene din secolul X, care sunt o exaltare a dorinţei.

Diferit de multe nuduri cunoscute din epoca lor de glorie, celebrînd vitalul, *eros*-ul, frumuseţea naturală sub cenzura sau disciplina categoriilor estetice, situînd însă femininul în condiţia submisivităţii, a abandonului, *Marele nud* al lui Anghel are o *superbie* (amintind de unele opere ale antichităţii) — care, susţinută de verticalism, constituie expresia unei concepţii despre om şi nu despre natură.

Nudul e un gust, o moştenire, o tradiţie culturală pe care noi, europenii, o datorăm Helladei. Şi asemenea portretului, de la *Nefertiti* pînă în acest veac, nudul născut, ca formă de artă în Hellada — cu antagonismul, cu mîndra-i delimitare faţă de lumea « barbară », a fost prin milenii o podoabă a civilizaţiei, a imaginii de sine a umanităţii. *Marele nud* al lui G. D. Anghel e şi el o parte a acestei imagini de sine, în care « principiul » feminin se dezvăluie, nedisimulat de vălurile mitologice ori ale ipocriziei, dar păstrîndu-şi, întreg, misterul: e feminitatea asumată cu francheţe, princiar suverană în enigma ei. Autentic *homo religiosus*, Anghel nu a avut conştiinţa împovărată de « postulatul » *păcatului originar*, nu a resimţit dualitatea spiritual-corporal sau disparitatea suflet-spirit ca antagonisme chinuitoare, ca o veşnică damnaţie sau sfîşiere. Acest mod de a « gîndi » *l'humaine condition* îl predica patetic şi Bossuet, distins prelat, cu arta lui oratorică în plin secol al « clasicismului » francez, printr-o formulare tranşantă — şi de aceea m-am oprit asupra ei: « que l'homme est infiniment méprisable en tant qu'il passe, et qu'il est infiniment estimable en tant qu'il aboutit à l'éternité ». [19] O mentalitate improprie viziunii lui G. D. Anghel. Opera lui evidenţiază faptul că artistul a căutat — şi a aflat — justa măsură a omenescului la cumpăna realităţii corporale şi a realităţii spirituale, în misterul ce le uneşte şi le desparte. [20]

E aproape tot ce ar fi de spus mai obiectiv despre această « jeune géante » baudelairiană, expresie sublimată în erotodulie a unei ardori senzuale. O expresie fascinantă. [21]

●

Frumosul este, la Anghel, pasiunea generatoare de operă, cheia de boltă a universului său mental şi a templului în care-şi închipuia opera aşezată după o ordine a

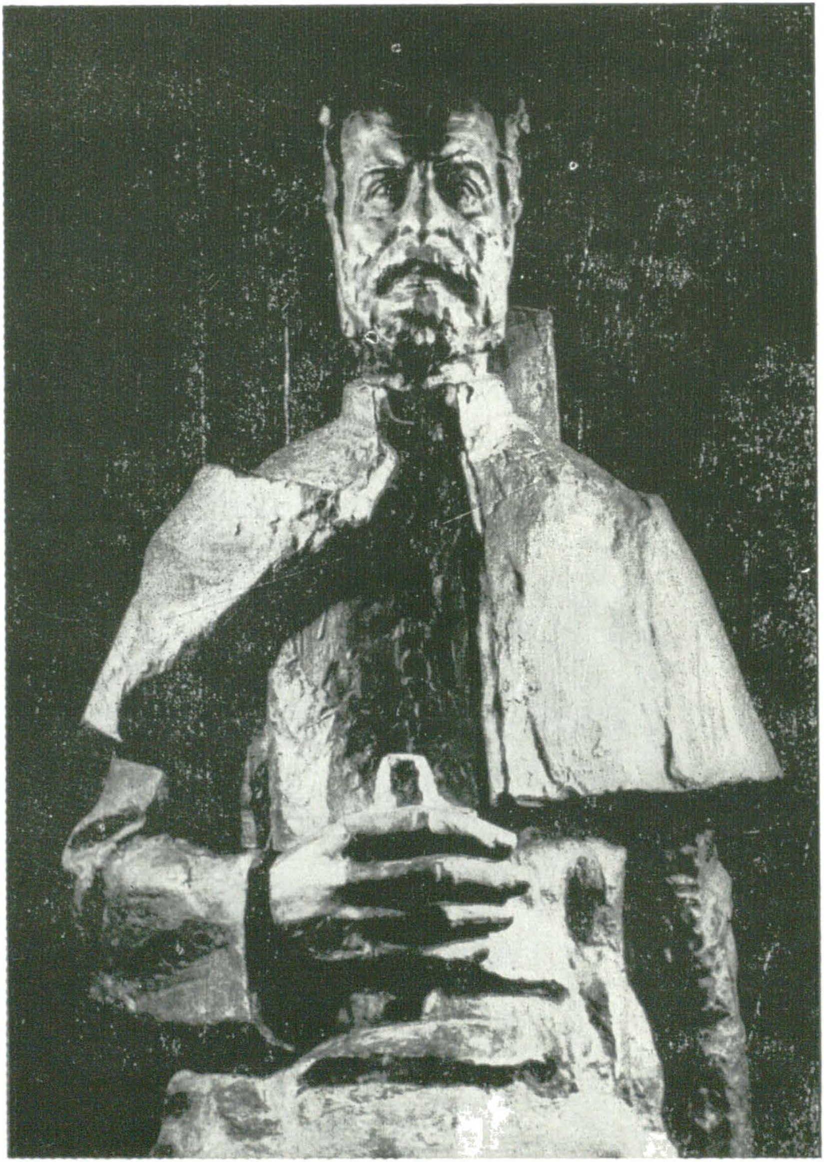
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Cărturarul, statuă în bronz, 1938, ansamblu
◀ şi detalii ▶

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



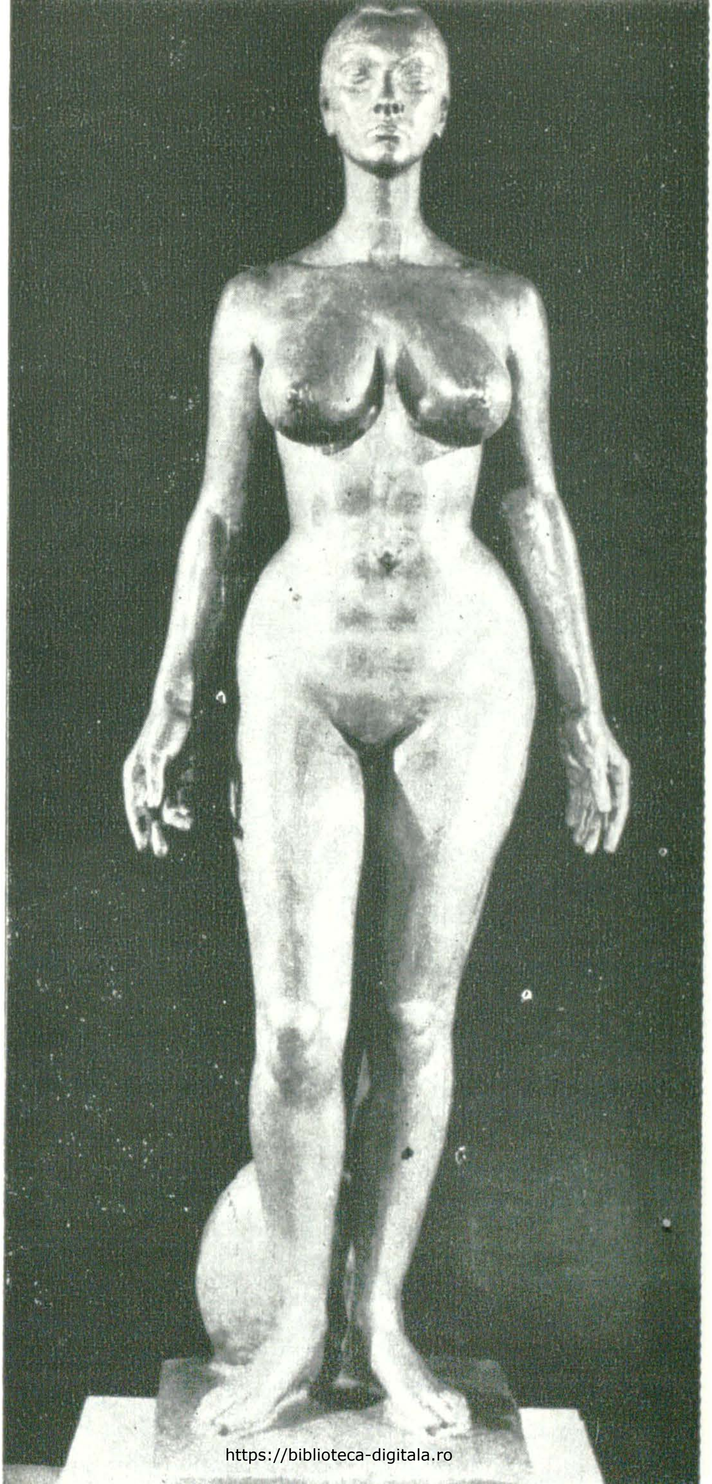
Statuia lui Pallady,
Muzeul din Craiova, 1960

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

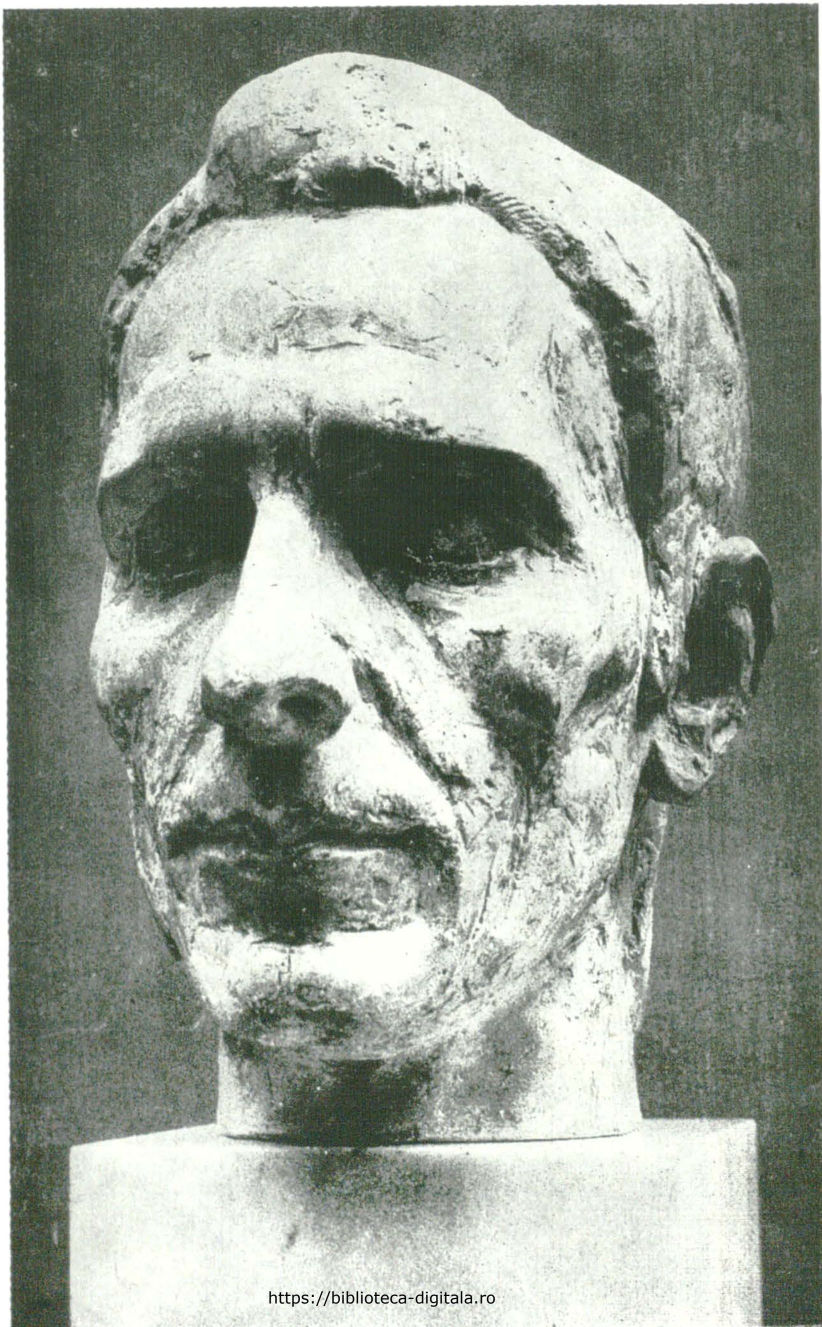
Studiu de portret pentru *Marele nud* (ghips)

https://biblioteca-digitala.ro



Marele
nud

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

revelaţiei de el cunoscută; templu şi operă consacrate cultului frumuseţii, încordat de visarea eternităţii, adumbrit de cunoaşterea vremelniciei. Într-un asemenea templu imaginar, sub o lumină astrală, ar trebui să contemplăm portretele esenţiale, ca şi statuara lui, rămasă, şi distrusă. Statuara, monumentul — erau ţelul, oarecum taina strădaniilor lui. A distrus două statui ce onorau arta românească (s-a păstrat capul din statuia lui Ştefan Luchian); unele proiecte au fost sabotate de istoria social-politică a vremii sale; şi moartea, prematură, a închis cercul fatal. Aşa redusă numeric cum este, prin cel puţin trei lucrări — « Pallady », « Vladimir Ghica », « Eminescu » — şi la altă scară de valori — « Marele nud », creaţia statuară a lui G. D. Anghel constituie vîrful aureolat de spiritualitate al sculpturii române.

•

Excelenţa portretelor sale nu-l fixează în istoria artei naţionale doar ca pe « cel mai mare portretist » din arta sculpturii; Anghel nu-i un producător rutinier de portrete (portretele mai timpurii şi de mică importanţă nu intră în discuţie), după cum Pallady, de exemplu, nu era un peisagist, un pictor de naturi moarte etc. Anghel n-a practicat nici unul din genurile portretistice curente — civic, de aparat, sentimental-psihologic etc.

Anghel nu-i un producător de portrete pentru că scopul său nu constă în a *executa* un portret *sau* altul. El investeşte întreaga lui înzestrare şi experienţă de foarte bun profesionist în operă, dar portretul este mediatorul viziunii sale despre om, e un limbaj, exprimă şi comunică un mesaj, propriul său mesaj. În opera lui Anghel portretul e funcţie de sistemul său de valori şi are o referinţă ideativă proprie.

În numeroase şi importante momente ale istoriei acestui gen cardinal al artei, portretul a avut un statut, sau o componentă ideologică, a reflectat concepţia despre viaţă, filosofia, morala — şi bineînţeles gustul — unei culturi, al unei clase sociale, al unui grup de interese. Acesta este cazul, în sculptură, al portretului grec, al celui hellenistic, al celui roman, sau — în pictură — al portretului olandez, al portretului englez etc.

Odată cu prezentarea unei individualităţi, şi prin ea, era reprezentată o lume de idei, de atitudini, de valori, şi, la limită, ceva revelator pentru o epocă istorică.

Analizînd portretistica romană — paradigmă a genului — structura stilistică şi condiţionările ei social-politice din ultima perioadă a republicii, în particular, cînd sculptura veristă reprezintă aristocraţia conservatoare, cu valorile morale pe care se sprijinea — *dignitas, gravitas, fides*, cercetătorul american Sheldon Nodelman constată: « Through emphasis on the marks of age, these men call attention to their long service to the state and their faithfulness to constitutional procedures, in intended contrast to the meteoric careers and dubious methods of the individualistic faction leaders — men like Marius and Sulla, Pompey and Cesar, later Antony and Octavian — whose ambitions and rivalries in the quest for personal power were rending the fabric of the republic. The portraits of these *duces*, when we can identify them, betray rather different tendencies than those of the veristic group drawing heavily upon Hellenistic elements for the dramatization of their personalities and the suggestion of a godlike superiority to circumstance. The seeming frankness and air of indifference with which the subject of the veristic portraiture acknowledge — or, rather, proclaim — their physical ugliness is surely a defiant and formalized response to the propagandistic glamorization of physiognomy and character in the portraits of quarrelling war-lords whose aspiration toward personalized, tyranical power and brutal disregard of traditional constraints were scandalous affronts to inherited values ». Şi conchide că « Against the portraits of the

https://biblioteca-digitala.ro

duces, the verist portrait asserts a self-conscious pride in down-to-earth pragmatism, an absence of illusions, a contempt for vanity and pretense ». [22]

La Anghel portretul, cu « verismul » său atîta cît este, reprezintă umanitatea *din punctul de vedere al artistului* şi se bazează pe o alegere, nu pe o comandă.

Se ştie că au fost momente rare, în istoria artei europene, cînd portretistica a fost liberă de condiţionări social-politice, de motivaţii ideologice, creatorul recunoscînd o singură lege: obiectivitatea, o estetică şi în acelaşi timp o etică a adevărului Ar fi de ajuns să invocăm, de pildă, de astă dată în pictură, portretistica magnifică a lui Velasquez (portretul celebru al papei Inocenţiu al X-lea, capodoperă a artei occidentale, ş.a.)

Portretistica lui Anghel apare într-o fază istorică de extincţie a acestui gen care a cunoscut o strălucită longevitate după renaşterea lui în secolele XIII—XIV. Extincţie precedată de schimbarea balanţei factorilor creaţiei prin trecerea centrului de gravitaţie de la obiectivitatea la subiectivitatea artistului, de la *mimesis* la o interpretare din ce în ce mai liberă, pînă cînd imaginea nealterată a omului şi semnificaţia asemănării vor deveni o amintire.

Extincţia genului nu a echivalat cu dispariţia totală a interesului faţă de figura omului. S-au schimbat perspectiva şi « semnul » (de la + la—), traiectoria schimbării parcurgînd un arc de cerc de la deformarea expresivă (ceea ce nu era o noutate), prin deriziune, pînă la deconstrucţia şi destrucţia formei. Motivaţiile şi scopurile — estetice, anti-estetice, morale, sociale — au fost diverse, divergente, uneori opuse, în orice caz complexe. Totuşi un factor comun important au avut aceste motivaţii şi merită remarcat: avansul accelerat, masiv, al *procesului de reificare* în societatea contemporană, influenţat major de performanţele tehnologiilor moderne şi a rolului enorm al producţiei de valori materiale. Ceea ce s-a reflectat cu suficientă claritate în arta veacului prin rolul conferit obiectualului.

La distanţă egală de verism [23] şi de idealism, limbajul portretistic al lui Anghel — prin sistemul de semne plastice structurat în stil — realizează un echilibru superior între principiul tradiţional al *mimesis*-ului şi principiul liberei interpretări, între adevăr şi idealitate, cu alte cuvinte între fidelitatea faţă de real, de adevărul uman, şi libertatea creatoare.

Individualizarea fizionomică e acută, portretul — psihologic exact; personalitatea e reprezentată în integralitatea ei, dar stările emoţionale, mutabilitatea lor nu-l interesează pe artist şi « poza » meditativă e o excepţie (portretul de mare fineţe al lui *Enescu)*. Persoana portretizată — de cele mai multe ori din lumea artistică — are un impact asupra spectatorului, e o prezenţă, fără să angajeze însă privitorul ca portretul roman verist. E o prezenţă detaşată de contingent, o afirmare de sine a subiectului, în acelaşi timp cu afirmarea, prin stil, a creatorului. Cu toată claritatea, cu toată veridicitatea imaginii, limbajul lui Anghel este ambiguu, enigmatic, aşa încît *misterul* persoanei rămîne impenetrabil. Şi totuşi acest limbaj enigmatic, original — mai ales în portretistica feminină — dă seama perfect, « spune » esenţialul atît despre subiectul reprezentat, cît şi despre o idee specifică de om.

Facies-ul e impenetrabil şi modelele sunt supradeterminate de un model stilistic, de un tipar invariant în care principiul spiritual al persoanei constituie centrul de interes al portretului. Dincolo de evidenţa ' realului născută dintr-o ascuţită observaţie a asemănării — condiţie a genului, se impune planul abstract al ideii de om încorporată în stil. Aceste portrete pline de viaţă, o viaţă ce aparţine exclusiv artei — cît timp distanţa dintre viaţă şi artă e ireductibilă —, au însă ceva din sensul thanatic de care e pătrunsă, cu intensitate, statuara. Fie ca atare, şi mai cu seamă în portretistica integrată statuarei, sesizăm o abstractivitate în iconi-

https://biblioteca-digitala.ro

citate, rezultînd din autoritatea ideii, din tensiunea între gîndul vieţii şi gîndul morţii, din misterul lor; doar umbra gîndului ca gînd învăluie portretele. Tiparul stilistic imprimă sentimentul *nobleţei* prin care el nu formulează dezideratul unei umanităţi ideale — lipsită de « urmele » experienţei mundane, în sensul clasicităţii eline; tiparul stilistic face aparentă identitatea unei umanităţi reale. *Nobleţea* portretului, la Anghel, este antiteza desfigurării omului prin alienare şi umilire, printr-o standardizare psihic omogenizantă, prin supremaţia « omului-masă ». În genere, portretele reliefează o atitudine, o stare specifică a modelului, transmutată în mod al stilului: sentimentul demnităţii, o conştiinţă a alterităţii şi a valorii foarte acuzate — şi în figurile mai interiorizate, o demnitate şi o conştiinţă a valorii care însă nu au nimic comun cu ceea ce Scheler numea « aroganţa eului »; ele aduc în primul plan acel ceva superpersonal invocat în formularea lui Berdiaeff şi care îşi are originea în sfera culturii spirituale, definind personalitatea.

Portretele feminine sunt memorabile (frumuseţea intrinsecă a modelelor nu-i neglijabilă). În tensiunea dintre senzual şi spiritual, erotismul emanat de portretele feminine se îngemănează cu o energie, cu o severitate de tip masculin. E şi aici o punte de legătură între gustul sculptorului şi cel al lui Eminescu. Cînd virilitatea nu pare să se potrivească eroinei, Eminescu îi dă cel puţin — în optica lui Călinescu — « demnitatea voluntară şi răceala aristocratică » — trăsături marcante în multe portrete feminine ale sculptorului. Important este însă faptul că datorită acelei nobleţi şi unui mod particular de a « construi » capul — « artificiu » stilistic, femininul se transformă într-o efigie a umanităţii, în figură a majestăţii umane.

Portretele lui Anghel întruchipează, în sens propriu, forma aristotelică — « prin formă înţeleg esenţa fiecărui existent » spusese filosoful. Şi cea mai împlinită din acele creaţii este un portret « istoric » — *Bălcescu*, imagine a domului acesta al spiritului care-i craniul, fruntea, chipul omului. Construcţia sculpturală şi un mod luminístic al stilului nu determină spiritualizarea unei fizionomii; dimpotrivă, e o materializare—intens senzualistă—a spiritului, încorporarea luminii înrep rezentarea despre o natură superioară a umanului fiind o condiţie a stilului său. *Bălcescu* nu-i ideologul, nu-i revoluţionarul combatant, şi aproape că nu are însemnătate dacă şi cît de asemănător este. Acest « portret » istoric e o icoană a spiritului absolut.

Esteticianul Lalo afirma că prima calitate a unui portret este, se înţelege, asemănarea, care la Anghel se dovedeşte impecabilă. Dar există, continuă Lalo, o a doua mai dificil de definit: « Ce ar putea fi dacă nu calitatea metafizică? Un portret este bun în măsura în care, contrar fotografiei, exprimă mai puţin realitatea prezentă şi sensibilă, cît « fiinţa metafizică » a modelului său, « aşa cum ar fi la ora sa metafizică », după vorba pitorească a lui Christansen ».

Acesta este, în cele din urmă, portretul lui G. D. Anghel; un portret al fiinţei metafizice, pecetluit de puterea stilului în care energia formei sculpturale şi « l'esprit de finesse » îşi răspund.

•

După stabilirea definitivă în ţară, Anghel a trăit, deşi retras, în şi prin mediul artistic românesc, în atmosfera lui, cu tradiţia şi pitorescul lui, cu degradarea şi pervertirea care l-au lovit ca o grea maladie. Artistul din el şi-a urmat însă imperturbabil drumul, fără compromisuri.

Faptul că el şi-a ales modelele — cele mai numeroase — din aria acestei culturi, cu deosebire din mediul artistic, e o elecţie meditată şi nu habitudine profesională, iar faptul de a fi văzut unele din modele ca genii nu-i limitare în autohtonism, cu inevitabilele-i complexe de superioritate/inferioritate; e neîndoielnic o deschidere

https://biblioteca-digitala.ro

universalistă fiindcă opera artistului — poet, muzician, pictor etc., şi a geniului artist, ori gînditor — creator de ordine superioară cu atît mai mult — depăşeşte valorile localismului, atunci cînd forma estetică ajunge la o plenitudine, la o frumuseţe sau la adevăruri ce interesează, sunt elixir al vieţii pentru o parte a umanităţii. Dacă opera lui Anghel şi-ar afla locul îndrituit într-un muzeu imaginar al artei de valoare universală, aceasta nu s-ar datora nicidecum unui cuantum de « specific naţional » prezent în diverse lucrări — şi indiferent de accepţia sintagmei.[24]

Printr-un decret al destinului, G. D. Anghel a fost un creator atingînd condiţia care accede la acel element ultim, insesizabil în determinaţiile lui, la acel principiu ce rămîne misterios şi care produce artă — limbaj al universalităţii umane, dincolo de momentul istoric, de mediul şi structurile social-economice, de rasă, de *genius loci*, de concepţia despre viaţă şi despre lume, dincolo de coduri, de înţelesuri aproape întotdeauna dispărute ori sortite dispariţiei.

În arta lui, stăpînită de unitatea de sacru şi profan, sculptorul nu urmează teoriile curente ale sacrului, şi cu atît mai puţin « teoria » camuflării sacrului în profan. Principalul ax ideativ al operei se bazează pe această unitate: sacru este, desigur, divinul, *« sacru » este spiritualul, « sacră »-i frumuseţea în om, « sacră » e arta* — ca frumos — esenţă a umanului.

Sentimentul sacrului, abstragerea din contingent, eleatismul şi ceea ce are sens thanatic în statuară ar îndreptăţi o judecată elementară: opera majoră a lui Anghel semnifică negaţia vieţii. În fond însă creaţia sculptorului e polarizată de co-prezenţa gîndului vieţii şi al morţii, e încărcată de tensiunea între vital şi spiritual, dar unitară pe planul existentului, structural indivizibil în felul în care, *ab initio*, viaţa conţine propria-i negaţie.

Nu trebuie ignorată împrejurarea că hominidul — strămoş direct al omului, cu toată inteligenţa sa dezvoltată, depăşind-o pe cea a primatelor confraterne — a devenit *homo sapiens sapiens* numai atunci cînd va fi apărut conştiinţa morţii. Aceasta, conştiinţa că va muri, a fost pragul, *trecerea* cea mare, căreia i-a urmat, treptat, spiritul constructiv în efemerul vieţii, istoria civilizaţiei. Încît arta veghează de gîndul morţii (un *memento* este Egiptul antic) constituie o expresie superioară a fiinţării, a conştiinţei de sine a speciei umane.

Nu trebuie ignorat, de asemenea, rolul *eros*-ului în arta lui Anghel — pe axul *eros-thanatos*, admiraţia lui pentru forma vie şi frumoasă ce înseamnă un cult al rădăcinilor vieţii.

Să amintim, deci, din nou cu plăcerea dăruită de adevărurile estetic articulate, cîteva propoziţii din *Muntele Vrăjit* — spaţiu pămîntesc atemporalizat unde vitalitatea şi extincţia ei, viaţa şi moartea coexistă perpetuu — realitate de fiecare zi. Cu prilejul uneia din obişnuitele-i mici discursuri pedagogico-retorice de filosofie iluministă, Settembrini declară: « Singurul fel *pios* de-a contempla moartea în chip estival şi fără înflorituri constă în a o înţelege, a o percepe ca pe o parte, ca pe o împlinire şi ca pe o condiţie sacră a vieţii, dar nu ceea ce ar fi contrariul sănătăţii, nobleţii, raţiunii şi fidelităţii — nu s-o separi de viaţă, să i-o opui sau chiar s-o transformi într-un argument împotriva ei. Cei vechi îşi împodobeau sarcofagele cu simboluri ale vieţii şi ale fecundităţii şi chiar cu simboluri obscene — sacrul confundîndu-se adesea cu obscenul în religiozitatea antică. Aceşti domni ştiau să cinstească moartea. Căci moartea este demnă să fie respectată ca şi leagănul vieţii, ca şi sînul matern al reînnoirii ».

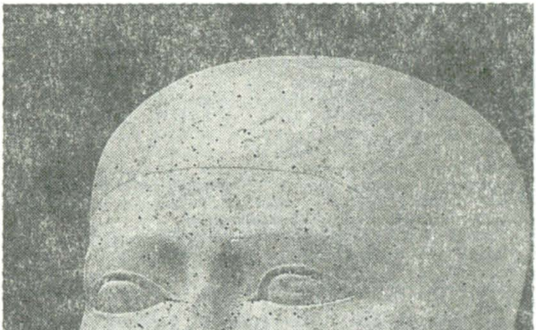
Dintr-un unghi de vedere — nu mai pătrunzător, dar mai vast cuprinzător — îmi pare întemeiată aserţiunea că, în întregul ei, opera lui G. D. Anghel *afirmă viaţa viaţa şi frumosul — ca « plăcere obiectivată », viaţa întru spirit şi întru frumuseţe, ca*

https://biblioteca-digitala.ro

vocaţie firească a umanităţii civilizate, viaţa în sensul ei profund — *pe care omul şi numai omul i l-a dat*, sensul acela care înseamnă şi dragoste, şi moarte.

●

Peste milenii, Anghel e un urmaş spiritual al creatorului reginei *Nefertiti* [25] — rumuseţe incoruptibilă, salvată de timpul nimicitor şi de sălbăticia omului, e urmaşul culptorului care, tot în Egipet, a «văzut» în piatră acum 4500 de ani un ortret de o frumuseţe ce înfioară, atins doar puţin de vremi, dar triumfător prin puterea majestuoasă ce investeşte femeia» [26]. Sunt, acestea, lucrări ale



Portret, Egipt, Imperiul Vechi, în jurul anilor 2400
(Kunsthistorisches Museum Wien)

https://biblioteca-digitala.ro

omului din țara în care, odinioară, singurul fel *pios* de a contempla moartea era acela de a celebra viața, de a percepe moartea ca « pe o parte, ca pe o împlinire și ca pe o condiție sacră a vieții ». Anghel, un urmaș legitim, pe dreapta frîntă a istoriei, nu-și află rostul într-un secol spasmodic, creativ peste măsură și destructiv asemenea. G. D. Anghel a fost un artist care, aproape solitar, a îndrăznit să înalțe imaginea omului din tenebrele terifiante ale veșnicei barbarii și mizeriile morale ale istoriei violente — umilind umanul, partea lui de sacră frumusețe —, la splendoarea limpidă, diamantină, a sentinței poetice străfulgerate de lumina unei divinități abstracte: « Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change ».

---

[1] Marxismul era o ideologie. Autorii ei au impus — printr-o mistificare de enorme dimensiuni și consecințe — metamorfoza acestui ideologii, al acestui punct de vedere, în știință, și încă într-o știință universală atotștiutoare, atotcuprinzătoare. Notă redactată în *1990*.

[2] « Marii artiști au creat întotdeauna o singură operă sau, mai curînd, n-au făcut niciodată altceva decît să redea prin mijloace diverse, aceeași, singură, frumusețe pe care o dăruiesc lumii ».

[3] Mă obișnuisem cu o particularitate a conversației laconice a lui Anghel: faptul că întotdeauna cînd, fiind împreună — pe stradă, într-o cafenea (*Capșa* se mai putea numi cafenea) sau restaurant (îi plăcea să frecventeze restaurantul *Continental* unde cînta Maria Tănase) etc. — voia să-mi atragă atenția asupra unei figuri interesante, mi se adresa aproximativ în acești termeni: uite, vezi, *persoana* aceea! Ce cap expresiv, frumos! etc. (pentru o sculptură, bineînțeles). Aproape niciodată nu spunea domnul, doamna aceea (cu descrierea de rigoare), ci persoana aceea. Pentru el, mi-am zis, omul « interesant » din punct de vedere artistic — este invariabil — *persoană* (fără conotații caragialiene). Nu transform ca atare detaliu în argument « critic », *pro domo*, dar observația are oarecare relevanță.

[4] « Individul este o categorie de ordin natural ... Persoana, dimpotrivă, e o categorie spirituală, ea este lucrare a spiritului, punînd posesiune pe natură ... Persoana presupune prezența suprapersonalului. Persoana e, înainte de toate, o categorie axiologică ».

[5] Curentul personalist a avut în România un reprezentant, profesorul C. Rădulescu-Motru, figură care, prin doctrina lui numită *Personalismul energetic*, încerca să-i dea o notă particulară și o coloratură întrucîtva națională.

De o teorie a personalității, în sens științific modern, s-a ocupat profesorul Mărgineau de la Universitatea din Cluj.

[6] Din nefericire, viața reală dezminte adesea frumoase, coerente și argumentate teorii, ce-și află locul în cimitirul utopiilor, alături de visări fanatice. Ar fi deajuns să încerci un răspuns la întrebarea, globală: cîte « persoane » sînt personalități, valori sociale, datorită capacităților creatoare proprii? Cu cincizeci de ani în urmă, interesat de pragmatismul anglo-saxon, am citit următoarea propoziție într-una din cărțile cele mai importante ale lui William James: *Baza personalității este proprietatea*. Apoi am citit primul volum din *Forsyte Saga* — intitulat — et pour cause — « The proprietor » (mulți ani după aceea titlul traducerii românești s-a transformat în « bogătașul »; de ce, în afară de prostie, nu știu), și mi-am spus, convins și de experiența socială, că în adevăr *a fi* poate însemna *a avea*.

[7] « Poeții sînt fondatorii societății civile »

[8] « Poetul este o figură eroică aparținînd tuturor epocilor »

[9] « Sfinți ai Poeziei »

[10] « Mi-a fost limpede că « paiața » eram eu, eram noi ... aproape noi toți »

[11] Statuia *Pallady* aflată în patrimoniul Muzeului de artă din Craiova nu este o « achiziție », în termeni administrativi, ci în termenii ei etici. Este de fapt o donație a artistului. Direcția muzeului (asemenea artistului, bineînțeles), dorind să salveze lucrarea (în gips) de la o soartă probabil similară cu aceea a statuilor *Luchian* și *Andreescu*, și neavînd mijloace financiare suficiente pentru a *onora* o achiziție, a ajuns la o înțelegere cu G. D. Anghel: acesta s-a angajat să doneze lucrarea, iar muzeul s-a angajat să asigure financiar turnarea ei în bronz la Combinatul Fondului Plastic. Ceea ce s-a și făcut sub supravegherea autorului. Suma care figurează ca valoare a operei în scriptele administrative reprezintă numai costul turnării în bronz și nicidecum suma plătită artistului. El a donat-o națiunii și statua și-a aflat locul cuvenit.

[12] Aici, ca și în alte statui, Anghel a găsit o soluție plastică dificilei probleme a mîinilor, o soluție ce nu-și propune să releve « inteligența mîinii »; mai curînd energia ei de *a face*, de a face o lume.

[13] Anghel a distrus un nud mai vechi, planturos, încărcat de carnalitate, oarecum asemănătorcu o sculptură a lui Gaston Lachaise — *Elevation* (Boston). Episodul distrugerii statuilor amenințate de timpul neiertător deoarece administrația culturii i-a fost ostilă, e un aspect corelativ·

[14] « Este o formă de artă inventată de greci în secolul al V-lea așa cum opera este o formă de artă inventată în Italia secolului al XVII-lea. Desigur, concluzia este prea abruptă, dar are meritul de a scoate în evidență faptul că nudul nu este un subiect al artei, ci o formă de artă ».

https://biblioteca-digitala.ro

[15] « nu puteau picta nudul pentru că era o idee; o idee pe care filosofia lor asupra formei nu o putea asimila »

[16] Idolii fecundităţii din diversele societăţi tradiţionale nu intră în discuţie, comportînd alt sistem de referinţă.

[17] . . . trupul, iubirea, moartea, acestea trei de fapt sînt una. Căci trupul înseamnă moarte şi voluptate, el este cel ce face moartea, da, ele sînt amîndouă carne, iubirea ca şi moartea, de aici spaima dar şi mare a lor magie. Însă moartea e, pe de o parte, un lucru rău famat, impudic şi care te face să roşeşti iar pe de altă parte, ea e o forţă teribil de solemnă şi foarte majestuoasă — cu mult mai multă prestanţă decît viaţa exuberantă, preocupată de cîştigul zilnic şi de umplerea burţii — mult mai venerabilă decît progresul ce flecăreşte, pentru că ea este istoria şi nobleţea şi pietatea şi eternul şi sacrul care ne obligă să ne descoperim şi să păşim în vîrful picioarelor . . . Or, trupul, şi el, ca şi iubirea trupească, sînt o problemă indecentă şi supărătoare, iar trupul roşeşte şi păleşte, vizibil, de propria lui spaimă şi ruşine. Dar el este şi o mare împlinire încîntătoare, imagine miraculoasă a vieţii organice, sfîntă minune a formei şi a frumuseţii, iar iubirea pentru el, pentru trupul omenesc înseamnă şi interes cît se poate de umanitar şi o forţă mai educativă decît toată pedagogia lumii ! . . . Oh, încîntătoare frumuseţe organică ce nu se compune nici din trăsătură în culoare, nici din piatră, ci din materie vie şi coruptibilă, plină de secretul febril al vieţii şi al putreziciunii ! Priveşte simetria minunată a edificiului omenesc, umerii şi şoldurile şi sfîrcurile înflorind de-o parte şi de alta pe piept, şi coastele orînduite pereche, şi buricul în miezul moliciunii pîntecului, şi sexul obscur între coapse ! Priveşte omoplaţii mişcîndu-se sub pielea mătăsoasă a spatelui, şira spinării care coboară spre luxurianţa dublă şi proaspătă a feselor şi marile încrengături de vase şi de nervi ce trec prin trunchiul cu ramuri prin subţiori, şi cum corespunde structura braţelor cu aceea a picioarelor. Oh, dulcile regiuni ale împreunării interioare a cotului şi a genunchiului, cu abundenţa lor de gingăşii organice sub pernele lor de carne ! Ce imensă sărbătoare să mîngîi aceste locuri încîntătoare ale trupului omenesc ! O sărbătoare, şi apoi să mori. »

[18] « orice nud, oricît de abstract, ar trebui să deştepte în privitor o reminiscenţă de sentiment erotic, fie şi dacă ar fi vorba doar de cea mai palidă umbră — iar dacă nu reuşeşte asta atunci ne aflăm în faţa unei arte proaste şi a unei false morale ».

[19] « că omul e demn de infinit dispreţ, ca muritor, dar demn de infinit respect atunci cînd e atinge eternitatea ».

[20] De unde, probabil, şi admiraţia lui pentru dans.

[21] De o legătură între idealul feminin al lui Anghel şi Baudelaire nici nu poate fi vorba (v. *Mon coeur mis à nu*)

[22] « Prin accentuarea semnelor vîrstei, aceşti bărbaţi atrag atenţia asupra îndelungatei lor activităţi în slujba statului şi asupra loialităţii lor faţă de principiile de guvernare constituţionale, punîndu-se în mod expres în contrast cu meteoricele cariere şi metodele dubioase ale leader-ilor de facţiuni — bărbaţi ca Marius şi Sulla, Pompei şi Caesar, Antonius şi Octavian — ale căror ambiţii şi rivalităţi, în goana după putere, au distrus eşafodajul republican. Portretele acestor *duces*, cînd îi putem identifica, vădesc tendinţe diferite faţă de cele ale grupului verist, beneficiind din plin de elemente elenistice, pentru a conferi un caracter mai spectaculos personalităţii lor şi pentru a sugera o superioritate divină faţă de împrejurări. Aparenta francheţe şi aerul de indiferenţă cu care subiecţii din portretistica veristă îşi dezvăluie — sau mai degrabă îşi afişează — urîţenia fizică, reprezintă o replică sfidătoare şi formal constituită la înfrumuseţarea propagandistică a fizionomiei şi caracterului din portretele acelor principi ai războiului, care se răfuiau între ei şi a căror aspiraţie spre puterea personală, tiranică, sfidarea brutală a datinilor, reprezentau afronturi scandaloase la adresa valorilor moştenite ». Şi conchide că: « Împotriva portretelor acestor *duces*, portretul verist impune în mod conştient mîndria unui pragmatism pedestru, absenţa iluziilor, dispreţul pentru vanitate şi prefăcătorie ».

[23] Mai aproape de experienţa veristă a Renaşterii italiene e portretul-bust al pictorului D. Ghiaţă.

[24] Nu-i deloc uimitor—atunci cînd aberaţia ia locul normalităţii, e îngrijorător însă pentru sănătatea mentală a unei colectivităţi—faptul că sumedenie de inepţii şi paralogisme de genul: un artist e cu "atît mai universal cu cît e mai naţional"—au curs nu numai în subcultura publicisticii de serviciu, ci printre oamenii de cultură, probabil iremediabil prizonieri ai mentalităţii „provinciale", sau vinovaţi moralmente. A accepta senin şi a promova un atare paralogism e ca şi cum am admite că valoarea universală a operei lui Shakespeare sau a lui Bach s-ar datora unui specific naţional. Intervine între altele, în afara îngustimii de spirit, şi o confuzie de planuri şi valori. Se confundă cultura universală care cuprinde totalitatea producţiilor, manifestărilor de ordinul culturii spirituale—ce îndeplinesc condiţia formei estetice—fie ele de interes local, regional, naţional sau continental, cu valoarea universală a uneia sau alteia din aceste creaţii. Noţiunile sunt categorial diferite.

[25] Muzeul egiptean — Berlin, dinastia XVIII, în jurul anului 1360

[26] Kunsthistorisches Museum — Wien. Portret, Imperiul Vechi, în jurul anului 2400.

Autorul român în a cărui operă problema relaţiei sacru-profan ocupă un loc important este Mircea Eliade (*Le sacré et le profan* etc.) Cu cinci decenii în urmă, Nichifor Crainic dezvoltase tema relaţiei religie—cultură, a supremaţiei religiei faţă de cultură în *Nostalgia paradisului*. La baza lucrării stau concepte ale dogmaticei creştine (afirmînd superioritatea ortodoxiei), rolul « modului teandric », funcţia creatoare de artă a revelaţiei. În esenţă « cultul divin este sinteza superlativă a culturii ».

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ATLAS DE SUNETE FUNDAMENTALE

OVID S. CROHMĂLNICEANU

Fidelitățile dificile, dacă nu imposibile

Ștefan Augustin Doinaș aparține familiei poeților cultivați care nu se mulțumesc să scrie versuri, ci sînt și foarte serios instruiți în privința acestei îndeletniciri. Ei cunosc cîteva limbi, i-au citit în original pe mulți dintre urmașii lui Amphion, arată un interes viu comentariului critic al producției lirice și-l practică adesea la rîndul lor, cu o evidentă pricepere. Le place să traducă versuri, ca să împărtășească astfel compatrioților bucuriile trăite, descoperind marile realizări poetice în alte graiuri. Doinaș s-a devotat cu pasiune, de lungă vreme, acestui exercițiu, ca Al. Philippide și Ion Pillat, al căror exemplu pare să-l urmeze. Și-a forjat chiar și o teorie personală în materie, aducîndu-ne-o la cunoștință în postfața recent apărutului său *Atlas de sunete fundamentale*. Găsim aici niște veritabile hărți ale liricii franceze, italiene, spaniole, portugheze, germane, austriece, engleze și americane, cu principalele lor reliefuri, descrise în scurte prezentări avizate și făcute accesibile cititorului român printr-o serie de tălmăciri.

Doinaș aparține familiei poeților cultivați și pentru că, asemenea lui Valéry, acordă o mare însemnătate travaliului artistic *conștient*, neașteptînd totul de la *inspirație*, ba resimțind drept o umilire a spiritului să capete versul în *dar* și nu să-l *dobîndească* printr-o activitate intelectuală trează. Simpatiile sale merg către autorii cu un atare crez literar, pe linia Góngora-Mallarmé, ceea ce explică desigur absența totală din culegere a suprarealiștilor, adepții automatismului verbal, chiar dacă ei se numesc Eluard, Aragon, Desnos, Breton, Char sau Prévert. Faptul nu trebuie să ne mire, lipsește și Lautréamont. Dacă Lorca face excepție, e în virtutea fidelității lui mărturisite față de tradiția imagisticii savante pe care a instituit-o în lirica spaniolă Góngora. Mulți autori cu orientări neagreate cîștigă la Doinaș indulgențe pentru motive similare. Villon, întrucît e « un un meșter de versuri

https://biblioteca-digitala.ro

bădăran, ci un cîntăreț cultivat, care a tratat teme « umaniste », făcînd să pivoteze *Balada doamnelor din alte vremi* pe celebrul adagio *Ubi sunt* al poeților latini, William Blake, fiindcă inocența viziunilor sale se dovedește « construită », Coleridge, deoarece lucrează după o « Allperfect and Supreme Reason. »

Preferința are logica ei. Tălmăcirea de versuri nici n-ar fi cu putință, dacă n-ar presupune îndărătul actului poetic o îndemînare care se poate însuși. Altfel cum să spere cineva a repeta izbînda verbală extraordinară a unui Dante sau Goethe în altă limbă? Doinaș caută prin urmare la fiecare din autorii chemați să populeze atlasul său de sunete fundamentale, *poiein*-ul specific, adică modul cum procedează ei, mizînd tocmai pe deprinderea și exercitarea lui cu materia noastră lexică. Alege și textele unde acesta se distinge mai bine, ca să ilustreze în ce fel « lucrează » Quevedo, Nerval, Poe, Carducci, Jiménez sau Valéry. Ne furnizează, cu alte cuvinte, o vastă colecție de « arte poetice », explicite și implicite. La Mallarmé găsim, de pildă, faimosul *Salut*. Din Verlaine nu lipsește *Cîntec de toamnă*, oricîte versiuni românești a cunoscut. Hugo von Hofmannstahl ne este recomandat în primul rînd cu *Balada vieții exterioare*. Lui Ronsard i se lasă spre autodefinire singur *Sonetul pentru Hélène*.

Și-au spus cuvîntul aici, firește, și împrejurările, traducătorul trebuind să se mulțumească în unele cazuri (Hugo, Heine, Coleridge, Apollinaire) cu ce a avut. A lăsat apoi afară destule nume ce în ordinea simpatiilor estetice ale lui Doinaș ne-am fi așteptat să le găsim. Mă gîndesc la Joachim du Bellay, Swinburne, Hérédia, Wildgans sau Celan, ca să amintesc numai cîteva dintre ele. Dar și așa, atlasul arată o putere de cuprindere considerabilă și dă măsura culturii poetice puțin comune a întocmitorului său.

Încheind volumul cu o teorie scoasă din experiența lui de traducător, Doinaș s-a expus unui inconvenient. Acela ca recenzenții să tabere pe ultimele pagini, mulțumindu-se cu generalități în privința realizărilor practice, a căror apreciere judicioasă reclamă o analiză dificilă. Dar tocmai de așa ceva e nevoie în primul rînd.

Se puteau oarecum prevedea reușitele lui Doinaș în transpunerea românească a unor poeți ca Petrarca, Michelangelo Buonarroti, Ronsard, Góngora, Shakespeare, Quevedo, Nerval, Mallarmé, toți iubitori de forme fixe. Aici nu ezită să intre în competiție cu alți traducători, chiar atunci cînd ei au obținut rezultate strălucite. Dacă în primul sonet al lui Petrarca recurge la un echivalent forțat pentru *sono*, « izvorul », dă o rezolvare mai fericită decît Eta Boeriu versului final: *Che quanto piace al mondo e breve sogno*, « că-i vis de-o clipă tot ce place lumii », în loc de « că tot ce lumii place e nălucire. » Rivalizează nu fără succes cu atît de redutabila sa amică și în sonetele III, XII, XVI, LXI, CXXXII și CXCI. Meritul lui Doinaș e de a învîrtoșa materia verbală, augmentîndu-i totodată sonurile italienizante într-o vagă manieră heliadescă, potrivit sugerării prafului petrarchizant, pe care secolele l-au așternut asupra cuvintelor. Doinaș izbutește să fie mai dens ca Eta Boeriu, aceasta din urmă de o concentrare mult superioară altui tălmăcitor, Lascăr Sebastian, și fără nici o scădere a naturaleței. Pierde însă întrecerea în sonetul CLI, unde exprimă cam căznit semi-nuditatea zeului iubirii prin « la granița rușinii » (Eta Boeriu găsise firescul și exactul « gol pe jumătate »). Își ia curînd apoi revanșa în sonetul CLXXXIX oferindu-ne o versiune mai fidelă a ultimelor terține. Eta Boeriu traducea: *Celansi i duo miei dolci usati segni; / Morte fra l'onde e la ragion e l'arte, / Tal ch incomincio a disperar del porto* cu « Se ascund în noapte a mele două stele / și-al cîrmei rost l-am rătăcit pe mare; / nu sper în port să mai ajung vreodată. » Iar Doinaș, inspirat, propune: « Dulci mi se sting știute două semne; / har și rațiune cad în apă, moarte și nu mai cred s-ating vreodată portul ».

https://biblioteca-digitala.ro

Priceperea de a îngroşa pasta cuvintelor îi îngăduie să ne facă a simţi cu adevărat ce înseamnă la Michelangelo Buonarroti « ut sculptura poesis ». Pentru aceasta foloseşte frecvent ingambamentul, în care e maestru şi ştie să îndoaie sau să răsucească versurile, sugerînd astfel o materialitate a lor palpabilă. În schimb le fluidizează substanţa la Ronsard, pînă ele ajung să se legene cu o eleganţă curteană, preclasică, şi ne dăruie o transpunere superbă în limba noastră a vestitului sonet XLIII, către Hélène. Reuşind să evite construcţiile prea laborioase ale lui Pillat (« babă -n zgribuliri »; « Culege-ţi-i de astăzi ai vieţii trandafiri »), Doinaş traduce terţinele astfel: « Stafie fără oase, eu în ţărînă jos / Îmi voi găsi odihna sub foi de mirt umbros; / Iar tu, lăsînd văpaia să-ţi dea culoare feţii, / Ai să-mi regreţi iubirea, ca şi mîndria ta. / Trăieşte, zic, şi gustă prezentul, n-aştepta;/ Culege de pe-acuma toţi trandafirii vieţii ».

Góngora a avut parte la noi de un interpret admirabil, Darie Novăceanu, cu care iarăşi Doinaş cutează să se măsoare, fără a ieşi umbrit. Dovadă stau sonetele 19, 20 şi 21. Pentru finalul celui de al douăzeci şi doilea, faimosul: *en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*, « Pămîntul, umbra, pulberea, nimicul » sună chiar mai bine decît: « în fum, în praf, în umbră, în nimică ». I-aş reproşa doar că « ce date-n marea lor Amor de-a dura-s » (27) e o formulare contorsionată şi pentru Góngora, iar traducerea cuvîntului *gente* cu « mulţimi » strică tăietura aforistică a versului *cantar las aves, y llorar la gente*, mai fidel transpus la Darie Novăceanu prin « făcînd să cînte păsări şi oamenii să plîngă ».

Nu mi-e cunoscut dacă cineva a încercat să dea o echivalenţă românească *Himerelor* lui Nerval. (Ştiu doar un vers parafrazat de Mircea Pavelescu în *Pasărea paradisului:* « Mi-e fruntea-nsîngerată de marele sărut / ce mi l-a dat prinţesa acestei reci Bretanii . . . ») Doinaş traduce în chip exemplar şapte din aceste stranii sonete Ce-mi place mai cu seamă e că a păstrat nu o dată intact caracterul emblematic al aproape tuturor versurilor originale: « De buzele Reginei mi-e fruntea-incendiată » *(mon front est rouge encore du baiser de la reine.)*; « Hortensia-mpalidată sărută Mirtul verde. » *(Le pâle hortensia s'unit au mirthe vert.)*; « De trei ori mă scăldară-n bulboanele cocyte. » *(Ils m'ont plongé trois fois dans les eaux du Cocyte.)*; « Cunoşti tu, Dafne, această romanţă de-altădată. » *(La connais-tu Daphné, cette ancienne romance?)*; « Tu, Rege, eşti Unicul sau ultimul iubit? » *(Est-tu roi, toi le seul, ou le dernier amant?)*

Dacă la Mallarmé, *Salut* nu mai păstrează, tradus, imponderabilitatea iniţială, *Briza Marină* începe şchiopătînd. « Carnea e tristă, vai ! şi-am citit cărţile toate. » *(La chair est triste, hélasc ! et j'ai lu tous les livres)*, iar *Mormîntul lui Edgar Poe* pierde formulele-cheie: *oyant jadis l'ange / Donner un sens plus pur aux mots de la tribu* (« auzind cîndva cum plimbă / Un înger graiul gloatei spre-un sens mai pur, pierdut ») sau: *Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur* (« Calm bloc aici din sumbru dezastru căzător ».), cristalul sonetului lebedei, sfărîmat de Ion Pillat, îşi regăseşte ceva din perfecţia structurii originare. În loc de « Virginul azi, cel mîndru şi cel însufleţit, / Ne-o sparge el cu aripi de vînt şi de beţie / Uitatul lac ce-l fură sub ger cu nostalgie / Strălimpezile sloiuri de zbor neizbăvit », Doinaş propune: « Virginul, preafrumosul, vioiul azi subit / Sfîrşi-ne-va cu-aripa lui beată şi subţire / Acest lac dur pe care-l străpunge-n amorţire / Gheţarul clar al unui elan ce n-a ţîşnit ! »

Traduce pe urmă excelent: *Victorieusement fui le suicide beau* cu « Frumoasei sinuciderl victorios fugar » şi admirabil *Eventail de Madame Mallarmé* precum şi întreaga *Hérodiade*. E la el acasă în grădina lui Valéry, ceea ce dă prilejul *Rodiilor* să strălucească în deplina lor splendoare pe româneşte. Iată, spre exemplu, numai prima strofă: « O, rodii tari, întredeschise / De un exces de sîmburi crunţi. / Vă iau drept suverane frunţi / Plesnind de marile lor vise. » Cu o egală sclipire traduce

https://biblioteca-digitala.ro

Le vin perdu și *Cantique des Colonnes:* « — Ce duceți voi spre-azur, / Egal de radioase? / — Spre-un dor fără cusur / Reci grații studioase! »

Nu credeam ca încă cineva să mai poată reedita reușita lui N. Argintescu-Amza cu *Cimitirul marin*, dar iată că Doinaș o face într-un măreț avînt: « O, Zenon! Crude Zenon din Eleea! / Rănitu-m-ai tu cu săgeata-aceea / Ce sună, zboară, nezburînd deloc! / Mă nasc la zvon, și mor de fier! Ah, soare!... / Umbră de broască, sufletului care, / Ahile-n mers, stă țintuit pe loc! »

Doinaș și-a mărturisit de repetate ori slăbiciunea pentru poezia orfică și a demonstrat cît îi stă ea la inimă, cu tălmăcirea extraordinară a lui Hölderlin. Aici, greu i-a fost să aleagă ce să pună în atlas din transpunerile românești fără cusur. Îmi pare bine că a reținut *Grecia* (versiunea a treia), după cum și *Pîine și vin*, amîndouă recreate efectiv în limba noastră. Nu lipsește desigur nici *An die Parzen*, mișcătoare artă poetică hölderliniană, care i-a ispitit și pe Pillat, Philippide și Maria Banuș. Mă întreb însă dacă traducînd *Doch ist mir einst das Heil'ge, das am / Herzen mir liegt, das Gedicht, gelungen*, ... cu « Însă cum mie divinul, ce-n inima mea / Zace, Poezia, mi-a reușit/, », nu introduce o certitudine, acolo unde există încă îndoială, mîngîiată doar de o încordată speranță? Pillat și Maria Banuș interpretează versurile cam tot așa. După Philippide însă, Hölderlin spune: « Și totuși, dacă izbutesc cîndva / să cînt poemul sfînt pe care-l vreau » iar, mai jos, « măcar *odată* / Voi fi trăit ca zeii ... » și înclin să cred că acesta e sensul exact.

Doinaș nu s-a numărat printre tălmăcitorii noștri încercați din Rilke: Philippide, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș. Ia loc neîndoios în rîndul lor cu *Sonetele către Orfeu* și e poate singurul care a reușit să împămîntenească la noi pe Stefan George. Retrăiește, intrînd în pielea lui voluptățile sacerdoțiului de care ne vorbea *Orfica:* « Îmi place dintre semeni treptat să mă retrag: / în infinitul mare o arie să trag, / Să știu un loc de umbră cu trepied și trepte / în care șapte tineri în togă să m-aștepte. / Un clopoțel s-anunțe pe ganguri reci, pe dale, / sosirea mea ghicită din zgomot de sandale. / Cu magică formulă și cabalistic semn / să-nconjur sanctuarul secret și să-l însemn. » Versiunea românească a întinsului poem *Algabal* e magistrală, iar *Voci în fluviu* reproduce fantastic pînă și susurul interior care străbate versurile originale: « Ființe plîngînd ezitînd preaiubite / Aflați-vă-azilul aici printre noi, / Veți fi vindecate veți fi fericite / cuvinte și brațe vă-nfășură moi. » *(Liebende klagende zagende wesen / Nehmt euch zu flucht in unser bereich, / Werdet geniessen und werdet genesen, / Arme und worte umwinden euch weich.)*

Surpriza cea mare, atlasul o aduce cu meleagurile pe care nu ne închipuiam că Doinaș se va aventura. E vorba de spațiile lirice situate la antipodul celor unde pașii îl poartă în chip natural. A avut însă ambiția să susțină un rămășag cu sine însuși, aflăm, și să furnizeze dovada practică a tezei sale că Villon, Poe, Laforgue, Apollinaire sau Cummings își lucrează și ei versurile după acel *poiein* propriu, care, odată surprins și însușit, poate deveni operațional în orice limbă. Cu cîntărețul trupeșei Margot obține rezultate uluitoare. În *Balada doamnelor din alte vremi*, nu merge pe calea lui Vulpescu, ci aliază verdeții populare limbajul doctoral ale cărui subtilități îi erau deopotrivă familiare savantului *escollier* și fratelui tîlharilor *coquillard*-zi, François de Montcorbier. Pentru aceasta utilizează, ca Emil Botta, niște ardelenisme cu iz reavăn, dar păstrătoare totodată de ecouri ale bătrînelor « umanioare ». Mixtura dobîndește un aspect autohton înduioșător: « Regina Blanche, crin de vis, / Cîntînd cu vocea-i de sireană, / Și Bertha groasă-n tălpi, și-Alis / Și-Aremburgisa-n Maine vigană, / Și-acea Lorenă, buna Ioană / Ce-au ars-o-Anglejii la Rouen; / Unde-s, Fecioară suverană? / Ci unde-i neaua fostui an? » Sprințare ca apele unui pîrîu de munte, curg la Doinaș și versurile *Baladei femeilor din Paris*. Nimic nu e în ele forțat, toate par să-și aibă izvorul într-o vervă genuină fără de pereche.

https://biblioteca-digitala.ro

Dan Botta tradusese, *Il n'est bon bec que de Paris* cu « Nu-i grai frumos ca la Paris », schimbînd întreg sensul elogiului adresat fiicelor Luteției, nu fiindcă ar vorbi o limbă armonioasă, ci pentru faconda lor. Romulus Vulpescu introduce mai multe rime decît are originalul și permite sonetul, pe deasupra un adjectiv prea neaoș și rar uzitat. (« N-au plisc avan ca la Paris »). Doinaș e vădit mai aproape de Villon, cînd spune: « Deși s-au zis despre limbute / Că Florentine, Venețiene, / Ar fi codoașe ne-ntrecute, / Cu cît s-au mai zbîrcit la gene; / Ci nici Lombarde, mult viclene, / Și nici Romane, am zapis, / Piemonteze-ori Savoiene, / Nu-s guri flecare ca-n Paris ».

Neașteptat de bine izbutește să-l facă a suna în românește pe Poe, cu *Corbul* și *Annabel Lee*, aceasta după ce puteam jura că Gulian și apoi Petre Solomon nu mai au cum să fie egalați: « Într-un sumbru miez de noapte cînd, sleit și slab, în șoapte/ Cercetam doctrine stranii strînse-n jerpelit cotor, / Și picam de somn, — deodată, auzii o foarte-nceată / Lovitură repetată-n ușa mea izbind ușor./ „E vre-un călător", șoptit-am, „care ciocăne ușor — / Doar atît—un călător ». sau: « Era altădată, cu mulți ani înainte, / Într-o țară ce lîngă mare-nflori, / Trăia o fată pe care, poate, o țineți minte, / Pe numele ei ANNABEL LEE; / Și această fată doar atît avea-n minte. / S-o iubesc și să mă poată iubi. »

Surprinzătoare e și naturalețea cu care Doinaș se instalează în monologul dezinvolt și ricanant al lui Laforgue. *Solo de lună* constituie încă un pariu, am fi zis fără șanse, cîștigat însă din plin. La fel *Buffalo Bill* și *Bătrîna scumpa mea etcetera* de E. E. Cummings. Descoperim un Doinaș ludic, după ce ne-a arătat că nu-l sperie poeții slobozi la gură ca Villon. Regret în consecință reținerea lui față de Aretin, Hans Sachs, Corbière, Klabund și Brecht precum și Morgenstern, Cocteau, Max Jacob sau Queneau, emițători și ei de sunete fundamentale în aceste registre. Dacă se oprea și la Whitman, poate aveam revelația unui Doinaș vizitat de duhul profetic, ori, extinzînd experiența cu Pascoli asupra lui Francis Jammes, în măsură să-și asume umilința poeziei naive, o expresie iarăși principală a liricii europene. Timpul n-a trecut și atlasul poate cunoaște în viitor un al doilea volum. Să așteptăm deci răbdători și plini de încredere.

●

Din activitatea sa de pînă acum, traducătorul a căpătat anumite convingeri mai generale, expuse — așa cum menționam — în postfața culegerii ca și cu prilejul succintelor dar foarte substanțialelor introduceri la fiecare autor. În cea consacrată lui Shakespeare face afirmația categorică: « niciodată un text poetic nu poate să „treacă" integral dintr-o limbă în alta ». Și, ca urmare: « traducătorul știe că trebuie să selecteze și să insiste creator asupra unor cuvinte și sintagme, tipice originalului: acelea care-i configurează „blazonul" individual; și să lase la o parte — ca o pierdere fatală, dar neesențială — „umplutura" verbală de care nici o poezie, oricît de genială, nu poate fi scutită ».

În sprijinul acestor propoziții, postfața aduce argumente serioase, arătînd cu multă pătrundere pentru ce tălmăcitorul de versuri e nevoit să săvîrșească o « triplă trădare ». Faptul nu-l descurajează, totuși, pe Doinaș care, după ce-l demonstrează inevitabilitatea, ajunge la concluzia paradoxală: « Socotesc că o adevărată traducere de poezie ar trebui să restituie bogăția plurisemantică a textului inițial,că lucrul acesta este perfect posibil, și că în felul acesta e cu putință deasemenea ca o tălmăcire să nu fie cu nimic mai clară, dar nici mai plată decît originalul ».

O credință frumoasă, nimic de zis. Întrebarea e pe ce se reazemă? Aș fi, totuși gata să o accept, dacă ar conține, în formulare măcar, presupunerea hazardului, adică, o împlinire rară, norocoasă de cele mai multe ori, cînd se produce, așa cum realitatea ne-o arată. Tălmăcirea ideală a unei poezii ar trebui să excludă ,automat ori-

https://biblioteca-digitala.ro

care altele, altfel am ajunge să admitem că valoarea ei artistică individuală şi inconfundabilă se poate multiplica prin retroversiune. Unde mai rămîne atunci loc pentru libertatea traducătorului?

Vorbim teoretic bineînţeles, fiindcă în practică transferul are loc cu ineluctabile pierderi, după cum afirma Doinaş însuşi. Numai singură menţiunea imprecisă, « neesenţială », ar salva totul de contrazicere?

Doinaş pune o întrebare profundă, dar o lasă fără răspunsul propriu-zis, cîtă vreme nu duce pînă la capăt gîndul care a iscat-o: « Oare atunci cînd traducem poezie, traducem într-adevăr dintr-o limbă în altă limbă? » *Oda a treia pitică* de Pindar, în versiunea lui Hölderlin, poartă semnele credinţei sale că ar exista o *Ur-Sprache*, din care descinzînd deopotrivă atît germana cît şi ebraica sau greaca veche, permite fuzionarea lor, — ne spune Steiner. Numai prin coborîrea către aceste rădăcini comune ale cuvintelor şi urcarea apoi la echivalenţele respective în diversele graiuri omeneşti am obţine o transpunere perfectă. Marile scrieri, ca şi *Scriptura*, îşi conţin între rînduri traducerea virtuală într-o limbă sau alta — era convins şi Walter Benjamin, conform cu tradiţia cabalistică. E o grandioasă utopie filologică, dar care, să recunoaştem, poate hrăni ambiţiile cele mai nobile ale tălmăcitorilor de poezie, iar printre ei Doinaş le nutreşte din plin.

IRINA MAVRODIN

Sensurile odihnind în pura lor potenţialitate

Sintagma « sunete fundamentale » cuprinsă în titlul excepţionalului, somptuosului (şi sub raport grafic) volum de traduceri din lirica universală recent apărut în editura Dacia, sub semnătura poetului Ştefan Aug. Doinaş, comunică frapant, protejînd totodată, în faldurii ei metaforici, o întreagă poetică (şi poietică) a traducerii de poezie, implicită în fiecare vers din această antologie, dar şi explicitată într-un « Avertisment » şi, mai ales, în postfaţa « Despre traducerea fidelă a poeziei » şi în prezentările ce însoţesc textele traduse din fiecare autor. Aceste « sunete fundamentale » sînt, ne spune Ştefan Aug. Doinaş, « *voci poetice* puternic individualizate, imediat recognoscibile, care alcătuiesc patrimoniul liric al culturii poetice universale » (p. 5). « Sunete », « voci »: dacă alăturăm aceşti termeni şi alunecăm din planul metaforic în cel al utilizării lor proprii, facem primii — şi cei mai importanţi — paşi în direcţia modului cum înţelege Ştefan Aug. Doinaş traducerea de poezie. El o concepe ca efect de rostire, ca prioritate acordată semnificantului în plan sonor. Fără îndoială, această opţiune nu-şi radi-

https://biblioteca-digitala.ro

calizează consecințele pînă la a ignora semnificatul. În practica traducerii, ea se manifestă ca o « lungă ezitare între sunet și sens » (Valéry), privilegiind totuși, cînd nici o soluție de compromis nu apare ca posibilă, « sunetul ».

Poezia fiecărui poet adevărat este pentru Ștefan Aug. Doinaș un obiect estetic sonor « ireductibil », « unic », creat din materialul sonor al unei anumite limbi, ce-și poate căpăta, prin traducere, un dublu izomorf. În concepția sa, marca limbii naționale nu este atît de puternică încît să anihileze orice șansă de reușită a transpunerii. Traducătorul transpune dintr-o « limbă poetică » într-altă « limbă poetică », chiar dacă materia primă este cea oferită de cele două limbi naționale, cea din care se traduce și cea în care se traduce. « Limbile poetice » oferă, în schimb, materiale de construcție, omologabile în orizontul celor două culturi, cea a operei originale, cea a traducerii acesteia: « oare, traducînd poezie, traducem dintr-o limbă în altă limbă? Nu: traducerea nu e o simplă translație de sensuri, ci "transformarea" unui "obiect estetic" verbal dintr-un spațiu de cultură în alt spațiu de cultură. Traducînd poezie, traducem dintr-o limbă poetică în altă limbă poetică » (p. 555). Odată cu șansele « care țin de structura concretă a materialului-limbă, apar șansele, încă inexplorate, ale noului spațiu de cultură, propriu limbii traducătorului, în care traducerea sa urmează să se integreze, un spațiu cu totul altul decît cel al operei originale. Aici, în noul spațiu de cultură al limbii care primește, raportul tradiție/inovație, ce caracterizează originalul în cultura sa proprie, este cu totul altul; după cum diferit va fi, aici, și "orizontul de așteptare" pe fondul căruia apare traducerea. Un vînt de cultură universală adie prin toate culturile naționale, iar mișcarea lui măsoară tocmai spațiul ce garantează libertatea și virtuțile creatoare ale traducerii » (p. 550). Această idee mi se pare de o mare importanță, căci în lumina ei traducerea nu mai este — statut la care nu o dată tindem să o reducem — un corp inert inserat mecanic într-o cultură națională, ci un organism viu, dinamic, funcțional, ce intră într-o relație de interdependență cu galaxia operelor acelei culturi, integrîndu-i-se. Devenită parte a unui tot, ea îi aparține în măsura în care și el îi aparține, ea este determinată de el, dar și participă la determinarea lui. Iată sensul explicitat a ceea ce vrem să spunem cînd afirmăm că o mare traducere este un mare act de cultură: cultura în care ea se integrează organic o investește și o garantează ca act de creație, dar și ea, la rîndu-i, investește spațiul cultural, care o primește, cu o nouă capacitate de a se deschide către universalitate, garantîndu-i inepuizabila putere de a se îmbogăți și a-și propulsa creațiile în circuitul universal.

Aceasta este și miza unei cărți ca *Atlas de sunete fundamentale*. Construită foarte unitar, ea vrea și izbutește să fie nu numai traducere de poezie, dar și creație de poezie, dar și meditație *in actu*, asupra poeziei, demers indisociabil care intră într-o fecundă relație intertextuală cu marea noastră poezie românească, implantîndu-și *vocile* « particulare », « ireductibile », « unice » în concertul specific al acesteia. Frumoasele « voci poetice » venite, prin mijlocirea limbii române, din atîtea alte literaturi — franceză, germană, engleză, italiană, spaniolă, portugheză — se împletesc astfel cu frumoasele « voci poetice » ale literaturii române, alcătuind laolaltă o textură densă, compactă, cea a unei ființe vii.

Această izbîndă este însă întemeiată pe o multitudine de cuceriri metodice, obținute în virtutea unei prime opțiuni: « *am ridicat la rang de principiu al traducerii* — ne spune Ștefan Aug. Doinaș, subliniind această aserțiune — *asumarea conștientă a poeticii originalului de tradus, am practicat, ca metodă a ei, re-facerea concretă a structurilor material-verbale ale acestuia în limba mea* » (p. 552). Este un pariu pe care poetul Ștefan Aug. Doinaș îl cîștigă cu virtuozitate: *vocile* traduse sînt distincte, păstrîndu-și caracterul « particular », « ireductibil », « unic »

https://biblioteca-digitala.ro

care le defineşte. Riscurile unei astfel de analogii care cuprinde poeţi atît de felurîţi ca Dante, Villon, Shakespeare, Goethe, Hölderlin, Keats, Leopardi, Hugo, Nerval, Poe, Baudelaire, Emily Dickinson, Mallarmé, Verlaine, Nietzsche, Rimbaud, Jules Laforgue, Stefan George, Claudel, Valéry, Hugo von Hofmannstahl, Rainer Maria Rilke, Wallace Stevens, Apollinaire, Juan Ramón Jiménez, Umberto Saba, Supervielle, Ezra Pound, Gottfried Benn, Georg Trakl, Fernando Pessoa, E. E. Cummings, Eugenio Montale, Dylan Thomas, Pierre Emmanuel, Ingeborg Bachmann etc. etc. (figurează în antologie 77 de poeţi), erau foarte mari: diversitatea «vocilor» putea fi pîndită de uniformizare. Nimic mai eficient pentru a evita această primejdie decît soluţia «re-facerii concrete a structurilor material-verbale» ale originalului în limba română, prin conştientizarea poeticii originalului tradus. Nimic mai eficient şi totodată nimic mai dificil. Pentru a se ajunge la o atare performanţă era necesar ca poetul traducător să fie înzestrat cu o acută conştiinţă artistică şi teoretică şi să posede totodată o extraordinar de vastă cultură. Aceste rare calităţi — ce se vădesc în fiecare poem şi fiecare eseu de critică şi teorie literară publicate de-a lungul anilor de Ştefan Aug. Doinaş, constituite într-una din operele de seamă ale literaturii noastre —, dublate de un talent cu totul ieşit din comun de a «asculta» şi de a re-plăsmui în limba română acele «sunete fundamentale» atît de profund diferenţiate, şi, de asemenea, de o mare ştiinţă a prozodiei, sînt tot atîtea daruri hărăzite a asigura succesul unei întreprinderi socotite de mulţi ca fiind de la bun început menită eşecului.

Pentru Ştefan Aug. Doinaş, «o traducere de poezie bună trebuie, fără îndoială, să fie o bună poezie în limba în care a fost tradusă; altfel, tentativa se soldează cu un eşec» (p. 540). Or, cum să răspunzi acestei exigenţe, şi totodată să menţii intact nu numai «sunetul fundamental» al originalului, dar şi «sensul» lui? Această triplă cerinţă, de care se izbeşte orice traducător de poezie şi de proză poetică, îi impune acestuia, la limită, ori de cîte ori «sunetul» şi «sensul» nu pot fi simultan re-produse, o opţiune clară pentru unul sau celălalt. Din tot ce am spus mai sus s-a văzut că Ştefan Aug. Doinaş a decis să salveze — în cazurile cînd nu pot fi salvate amîndouă — «sunetul», adică semnificantul, obiectul estetic sonor, în detrimentul «sensului». Este calea cea mai spinoasă, dar şi cea care — singura care — poate duce la ţintă. Traducînd, poetul reconstituie o muzică şi nu semnificaţii, înlănţuie sunete şi nu sensuri. De aceea e de ajuns să asculţi în româneşte cum cîntă *Cimitirul marin* al lui Valéry, de exemplu, pentru a şti că miracolul a avut loc, că imposibilul s-a produs, că «vocea» inconfundabilă a lui Valéry răsună acum pentru noi, în româneşte:

Acest pod calm pe care merg cuminte
Hulubi palpită-n pini, între morminte;
Amiaza dreaptă ţese-aci-n scîntei
Marea, mereu din-nou-pornita mare!
După-o gîndire, ce răsplată mare
Să-ţi pierzi privirea-n linişte de zei!

Ce pur efort de mici sclipiri consumă
Atîta diamant mărunt de spumă,
Ce pace pare-a se-nălţa sub cer!
Cînd peste-abis un soare se aşterne,
Urzeală pură-a cauzei eterne,
Timpul scînteie, Visu-i adevăr.

https://biblioteca-digitala.ro

/. . ./ Se-nalţă vîntul ! . . . Viaţa-şi cere partea !
Un aer amplu-mi frunzăreşte cartea,
Din stînci talazul spumegă subit !
Zburaţi în zare voi, orbite pagini !
Voi, unde, spargeţi! spargeţi în paragini
Acest pod calm de pînze ciugulit !

Inutil să mai arătăm că o dată cu această muzică miraculos restituită, este restituită şi « ideea », şi « imaginea », chiar dacă, în elementele lor de detaliu, au intervenit unele mici modificări.

Cînd traduce poezie cu structuri de mare ambiguitate, ca aceea a lui Mallarmé, Ştefan Aug. Doinaş evită programatic a le reduce polisemia la sensul univoc:

III

Frumoasei sinucideri victorios fugar,
Tăciuni de glorii, aur, sînge-nspumat, furtună !
O, rîs dacă departe o purpură-ncunună
Regesc doar în absenţă lăcaşu-i funerar

IV

Nalt, închinînd din unghii curatul lor onix,
Neliniştea, în noapte, reia, lampadoforă,
Atîtea visuri arse-n amurguri de Fenix
Ce amfore menite cenuşii le ignoră.

Este o fidelitate faţă de poetica şi poietica originalului, faţă de structura lui profundă şi de modul lui de producere surprins dinlăuntru, prezentă în practica de traducere a fiecărui vers, şi teoretizată într-un meta-text memorabil: « mi se pare că sarcina traducătorului de poezie nu este aceea de a degaja sensul textului şi de a-l transporta în contextul altei limbi; o asemenea ambiţie hermeneutică, explicativă, nu poate să ţină de conştiinţa actului de a traduce, care e pur aplicativă, operaţională: sarcina traducătorului este aceea de a reface în limba sa tocmai contextul originalului, acela în care sensul, sau sensurile (mai ales în cazul poeziei) se odihnesc în pura lor potenţialitate. În această lumină, traducerea nu este *una* din lecturile posibile ale originalului, ci — ca fidelă re-producere a contextului verbal în "grosimea" structurilor sale — le precede şi le garantează *pe toate* » (p. 545).

Am găsit, citind această carte, nu numai bucuria pe care mi-a dăruit-o totdeauna întîlnirea dintre marele talent şi munca răbdătoare şi bine făcută (fără de care nici o bună traducere nu este posibilă), dar şi plăcerea incitantă pe care o simţi în prezenţa unei gîndiri teoretice strălucite.

https://biblioteca-digitala.ro

RADU R. ŞERBAN

Paradigma Poe

Soarta capodoperei lui Poe « The Raven » (« Corbul ») este complicată, în trecerea ei prin alte idiomuri, de însăşi intenţia scenografică şi regizorală afirmată de autor în « The Philosophy of Composition », intenţie care în poem îşi găseşte şi icoană doveditoare, şi imagine infidelă, şi mesager al provocării. Dacă pe receptor trebuie să-l intereseze toate acestea (şi altele) sau nu, este o zburlită chestiune de sociologie a literaturii, pe care degetul mustrător al decenţei nu o îngăduie atacată în asalturi desconsiderabile cantitativ. Dar iată o categorie norocoasă şi năpăstuită a « receptorului »: tălmăcitorul. Categoria aceasta este cognoscibilă şi cunoscută şi se ştie că e de datoria ei să aibă în vedere cît mai mult din ce îi oferă şi îi refuză opera de artă. Tălmăcitorul este pus atît în faţa icoanei evocatoare, a desenului subtil şi trădător, cît şi a provocării, aceasta din urmă reprezentînd, de fapt, puntea de legătură principală între el şi operă. Lucrurile sînt cu atît mai dificile cînd autorul îşi « dezvăluie », ca Poe, procedeele. El nu face, desigur, decît să dea o ipoteză printre altele, căci, în această ipostază, intră tot în categoria receptor. Este, însă, receptor privilegiat, mărturiseşte ceva şi despre cealaltă posibilitate: arborele care a zămislit chihlimbarul. Astfel, fără să « oblige » la nimic, aduce marea complicaţie a unui sprijin; chiar dacă este refuzat, nu poate fi negat.

În *acest* fel şi-l apropie Ştefan Aug. Doinaş. Poetul român arată în comentariul prefaţator că nu l-a interesat « dacă poemul „Corbul" a fost creat exact aşa cum pretinde autorul », aducînd şi dovada că pretenţia de originalitate absolută a acestuia în ce priveşte formula metrică este « deşartă », ea putînd fi regăsită şi într-un imn religios scris în latină medievală. Poemul obligă, în schimb, la o reflecţie de tip special prin aceea că este « o pledoarie pentru o zonă intermediară a Sufletului — spaţiu virtual în care poemul se naşte graţie unei *gîndiri* lucide, riguroase şi chiar rigide, fără ca în felul acesta poezia să fie doar o demonstraţie seacă şi abstractă, o suită logică impecabilă . . . » Astfel şi efortul translaţiei va fi de o natură aparte. El nu se va putea justifica prin recuperarea unor vibraţii tainice dinspre o realitate impenetrabilă, transmise de poem ca material rezonant. Limba noastră va remodela originalul, în corporalitatea lui, reaşezînd în formulă, corespunzător, ţesuturi, articulaţii, mişcare interioară şi echilibru termic specific.

Această viziune, decizie şi acţiune pot fi înţelese mai bine prin raportare şi delimitare. Avem în vedere aici două versiuni româneşti « clasicizate » ale poemului, cele ale lui Emil Gulian şi Dan Botta.

Emil Gulian desenase un contur liric deosebit de interesant, după părerea noastră, deşi mult criticat. El optase pentru tentativa de a accede într-un alt tărîm, unde şi-ar avea poemul rădăcinile: în penumbră şi incertitudini, între nuanţe neidentificate încă şi fracţiuni de sunete insesizabile de către ureche. Nu căuta reclădirea valorilor formale îndrăgite şi indicate de Poe, ci părea chiar să se despartă de ele radical, încercînd să delimiteze locul poetic în alt chip: prin unităţi metrice heterogene, ritmul realizîndu-se în acumulare, prin potrivirea spaţiului scris la canonul lor straniu. Foarfecele, avînd călcătura mare, tăia perimetre ample, strofa

https://biblioteca-digitala.ro

se împlinea în expansiune, cuvintele părînd că se înghesuie şi accelerează tot mai mult, încercînd cu disperare să atingă fruntariile de neatins ale unui continent liric neştiut, în care s-au rătăcit. Versurile ajungeau să se dilate în contrast cu regularitatea originalului, astfel:

« Asta voiam să lămuresc, fără să mă destăinuiesc
Lighioanei a cărei privire de jar îmi ardea pieptul,
mistuitor:
De astea şi altele — aşteptam din vecie, cu capul lăsat
fără silnicie
Pe faţa de catifea viorie a pernelor pe care
străluminarea razelor lămpii se cernea
mîngîietor » . . .

Dar această aglomerare liberă de metri realiza starea de anxietate crescîndă şi ameninţare nedefinită, asociindu-se cu pacea funerară a decorului, reflexele « viorii » insinuate din altă lume şi în cele din urmă, cu lumina strecurată savant prin toate aceste filtre care s-au adăugat unul cîte unul, suprapunîndu-se calm în spaţiul camerei.

Această soluţie se opune, evident, strădaniilor « tehnice » ale lui Poe, neagă artificiul specific, singular — cum îl voia autorul — propunînd un altul, mai degrabă de tipul « spontaneităţii calculate », condiţie a unui lirism diferit de cel pe care îl profesa poetul american.

Mai apropiată în intenţie era versiunea lui Dan Botta. Ea urmărea şi relua alcătuirea nu numai în spirit, ci reconstruia prozodic, echivala aliteraţiile şi rimele interioare, chiar cu fidelităţi extreme pe unele porţiuni, compensînd insuficienţa altor analogări. De pildă: « Adînc în beznă pătrunzînd, am stat mult timp scrutînd, gemînd / Sperînd, visînd visări pe care nu le-a-ndrăznit vreun muritor », este o remarcabilă reproiecţie pentru: « Deep into the darkness peering, long I stood there wondering, fearing / Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before », chiar dacă în al doilea hemistih al versului doi aliteraţia se pierde. Şi astfel de pasaje sînt îndeajuns de numeroase. Dar pe ansamblu, dacă sînt reproduse, în general, cantităţile, accentuarea este alta. Poemul devine, cu o predominanţă covîrşitoare, iambic, pe cînd Poe alesese troheul, ceea ce modifică acţiunea asupra sensibilităţii aurale. O « enigmă » rămîne folosirea cuvîntului « dor » ca straniu passe-partout, cu toate că traducătorul nu preia din engleză cuvîntul-cheie « nevermore » (cum o fac atît Emil Gulian cît şi Ştefan Aug. Doinaş), care l-ar fi justificat prezenţa într-o anume măsură, prin rimă. De aceea « echivalenţele » par, mai degrabă, apendice aproape arbitrare ale strofelor, fără multă legătură cu originalul: « Aceasta e şi-atîta dor » pentru « Only this and nothing more », « *Aici* pe veci nume de dor », pentru « Nameless here for evermore », şi din nou « Aceasta e şi-atîta „dor" » pentru « This it is and nothing more » etc.

La Ştefan Aug. Doinaş sugestiile se grupează după logica şi dinamica autorului, în regimul descendent al troheului, cu redarea efectelor eufonice, fie în reflectare directă cel mai adesea, fie prin plasarea lor în alte cîmpuri ale textului dar înscriindu-se în acelaşi tipar magic. Traducătorul operează rocade, conştient că trebuie să urmeze în primul rînd un *principiu* al virtuozităţii formale, iar nu, cu pedanterie, pasul exact al textului. Pentru « While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping, / As of someone gently rapping, rapping at my chamber door » aflăm « Şi picam de somn, — de-odată, auzii o foarte-nceată / Lovitură repetată-n uşa mea izbind uşor », unde se păstrează monorima (ca « rimă interioară »), nu însă şi aliteraţia şi repetiţia. În schimb, în strofa următoare, este introdusă o dublă

https://biblioteca-digitala.ro

aliterație suplimentară, în versul doi (« Lin murind lăsau tăciunii spectrul palid pe covor », pentru « And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor »), iar rima interioară realizează o simetrie a primelor două hemistihuri din versurile trei și patru, prin omonimie, dublată de încă o aliterație: « Zorii-i așteptam să vie, și-n zadar ceream tărie / Din cărți vechi, la jalea vie . . . » Cîteodată, un spațiu fonologic a cărui unitate se obținuse prin mijloace în spiritul limbii engleze, este omogenizat altfel, fără ca trecerea într-o stare « latină » să perturbe imaginea. Pentru « Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer / Swung by Seraphims whose foot-falls tinkled on the tufted floor », varianta este « Camera-mi părea țesută de-o tămîie nevăzută / Arsă de-un Seraf cu pașii ca un clinchet pe covor ». Atmosfera originalului este marcată prin căderea seacă, la intervale aproximativ egale, a consoanelor surde « f » (fricativă) și « t » (oclusivă), care fac ca timpul lecturii să fie sever cronometrat. În română el se coagulează printr-o continuitate vocalică, trecerile realizîndu-se prin nazale (« n ») și consoana lichidă « l », senzația de fluiditate a sunetelor, care par să treacă dintr-unul într-altul, fiind accentuată de siflante (« s », « ș »). Creșterea, înălțarea către un orbitor zenit al speranței ajunge la desfășurări muzicale și plastice care pot evoca purități și extaze germanice dar, din nou, și latine destrămări dantești ale insului în lumină, culoare, sunet și foc: « Spune-mi — săruta-voi oare în Edenul sfînt din zare / Fata-flacără pe care îngerii-o numesc Leonore, — / Fata pură, ca o rază, care s-a numit Leonore !? »

Ștefan Aug. Doinaș a hotărît să respecte cerința stăpînirii tiranice a texturii de către un autor ce respingea orgolios posibilitatea, atît de dragă multora, ca discursul liric să capete independență, dezvăluindu-și posibilități care l-ar lăsa uimit și neputincios pe orice ucenic vrăjitor.

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20
NR 4-5-6/88
REDACŢIA: CALEA VICTORIEI 115
TEL. 50.64.35
ADMINISTRAŢIA: CALEA VICTORIA 133
TEL. 50.74.96.
BUCUREŞTI

Lei 90

43.804

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro